الطليعة الادبية

تعنى بأدب الشباب

١

العـــدد التاســـع
الســـنة الحادية عشرة
أيـــلول ١٩٨٥

الطليعة الادبية

مجلة تعنى بأدب الشباب تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر

في هـــذا العـــدد

رئيس التحرير
خضير عبد الامير
سكرتير التحرير
ميسلون هادي

المدافعون عن الحق

في عبارة خالدة للسيد الرئيس القائد صدام حسين جاءت ضمن حديثه في المجلس الوطني عام ١٩٨٠، يقول فيها:

«هم بدأوا بالحرب، هم بدأوا بالشر. هم بدأوا بالغدر . . وانتم اجبتوهم ومازال الجواب اقل مما يستحقون في اعراف الآخرين، ولكن في عرفنا ضمن الذي ينبغي عندما نجد اننا مطالبون بالمزيد لكي يصحوا سوف نزيد عليهم»

لقد رد الجيش العراقي في ٢٢/ ٩/ ١٩٨٠ على اعتداءات القوات الايرانية التي ابتدأتها في ٤/ ٩/ ١٩٨٠، لقد قصفوا في ذلك اليوم مدينة خانقين ومدينة مندلي ومدينة زرباطية والمنشآت النفطية في نفط خانة، وهي جميعها مسجلة في بياناتهم واعترفوا بها، وعلى هذا فان الحرب ابتدأت في ٤/ ٩/ ١٩٨٠ وقد رد الجيش العراقي الابي ورده هو الجواب على حرب قامت ضد العراق.

وقبل ٢٢/ ٩/ ١٩٨٠ قصفوا اهدافاً مدنية في البصرة ومنها منشآت بترولية، وهي مسجلة في بياناتهم ايضاً. وطبيعي ان يكون الرد العراقي عالياً وكبيراً ومستمدة تجاربه من حروب العرب في السنوات السابقة ١٩٥٦، ١٩٦٧، ١٩٧٣ وهي دروس معمقة التجارب وغنية بجوانبها التعبوية والعسكرية والنفسية والسياسية.

لقد اغلقوا شط العرب بوجه الملاحة رغم وجود اتفاقية بهذا الشأن عام ١٩٧٥، ولم يعترفوا بسيادة العراق على ممره المائي الحيوي، وبهذا فقد اخلّوا ببنود الاتفاقية التي فيها حق للعراق، وتمسكوا بالامتيازات التي حصلوا عليها بموجبها.

ورغم وجود علاقات تعاون وحسن جوار بين العراق وايران، الا ان النظام الحالي ومنذ وصوله الى السلطة اخل بهذه المبادىء، وبدأ يتدخل بشؤون العراق الداخلية اضافة الى اطلاقه التهديدات والتصريحات العدوانية التي تشير الى حالة الاستعلاء التي تلبست افراد هذا النظام وحالة الغرور والتصور غير الواقعي لبلد جاز كالعراق.

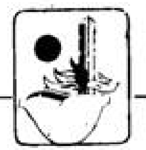
لقد انتهكوا اجواء العراق اكثر من (٢٠٠) مرة، اضافة الى الاعتداءات العسكرية التي بلغت «١٨٧» اعتداءً.

ان جميع هذه الانتهاكات الجوية والبرية مسجلة ومقدمة بمذكرات الى الجهات الايرانية دبلوماسياً. وعلى هذا فان العراق الذي صبر كثيراً على اعمال التخريب والقتل والتدمير وزرع الفتنة واثارة الاضطرابات، لم يصبر على انتهاك الاعداء لسيادته واحتلال ارضه وانشاء القواعد العسكرية عليها، كما انه لايفرط بحقوق العراقيين وابناء الامة العربية وبمصالحهم وشؤونهم الوطنية والقومية.

كما ان العراق ومن منطلق الدفاع عن ارضه وسيادته تحمّل التضحيات، واستطاع ان يرد كيد المعتدين بقوة سواعد ابنائه وبعزم قادته وتصميم وارادة شبابه، وبكل قواه المعدة والقادرة على الوقوف بوجه الغازي والمعتدي. والعراق الذي يدافع دائماً عن الحق العربي والانساني يحاول اليوم ان يدافع عن المصير القومي الذي يجده اهلاً لكل تضحية تبذل في سبيل رفعته وعزته وبقائه.

لقد تأكدت وحدة الشعب في العراق خلال سنوات الحرب وتنامت وتصاعدت حينما تصاعدت الاعتداءات الايرانية، ووقفت قواه المسلحة بوجه العدو الذي كان يعد قواه ليواجه بها قوى التحرر والسلم والتقدم في العالم ولكي تقضي هذه القوة على كل عملية تحرر في اية دولة من دول العالم الثالث، ولذا فان منطلق الحاكمين هناك، الابتداء بالعراق اولاً ثم السيطرة على باقي دول المنطقة وهذه الحقيقة التي اكتشفها العراق مبكراً، اكتشفها العالم حالياً.

لقد ضحى العراق بالدم الغالي الزكي النفيس من اجل كرامة العراقيين جميعاً، ولذا فان العراقي اليوم مزهو بفخره وبنصره وبكونه محارباً صنديداً، وبكونه في طليعة النضال، وبكونه سيد نفسه، وحينما يجد أن قيادته معه تقوده من نصر الى نصر، ومن حالة متقدمة الى اخرى، فان حالة الزهو تتملكه لتصل به الى مصاف الانسان العامل الذي ينتج، والانسان المثقف الذي يميز الاشياء والانسان الاديب والفنان الذي يبدع ليصل بابداعه الى حالة تمكنهُ من الدفاع عن الحق والوصول به الى مصاف صوره العالية التي تميّز الخير عن الشر، والحق عن الباطل.



تقول الراجمات

ضرغام البرقعاوي

تنفس أيها الموت الزؤام
فلا والشيب ماكّل الحسام
تنفس واطلق الزفرات وعداً
فأنت الوعد أنت الأنتقام
تنفس عند حدّ السيف حتى
يفوح الصبح يندحر الظلام
ولا تترك لصاهلة عيوناً
اذا مالم يشب منها ضرام
هي الهيجاء نركبها جموحاً
نروّ ضها وان جن الحمام
بنينا من أضالعنا حصوناً
لها من صحو دجلتنا آعتصام
اذا ماالخدر ترصده عيون
تهيج الخيل يؤتزر القتام
وميسان مخدرة مصون
لها من عز بغدادٍ لثام
ضفائرها النخيل ومقلتاها
صفاء الهور والاهل الغرام
تقولُ الراجمات لكل عاد
مروورك في قداستها حرام

***

تنفس أيها الموت الزؤام
فلاو الشيب ماكّل الحسام
ترافقنا الكواكب ان نفرنا
تفز الشمس . يغتسل الغمام
يحاورنا الزمان ومن خطانا
تعلم كيف يُبتكر الكلام
وتاريخ السيوف نمابأرض
لها مابين أضلعنا مقام
حمينا طهر هذي الارض حتى
تحدث في قداستها الأنامُ
ولم لا . . تشمخ النخلات فيها
ويورقُ في شواطئها الحسام
وبغداد لديها الدهر طفل
تدلله وقد آن الفطام
اذا الاقدار جامحة أتتنا
لها من كل شريان لجام

***

تنفس أيها الموت الزؤام
فلاو الشيب ماكّل الحسام
اذا مالنارُ عرت مقلتيها
شررناها فينطفيء الضرامُ
وللبلقاء ان صهلت فرات
من العزمات يُقبل لايضامُ

***



حكاية نسر

عبد اللــه ابراهيــم



- ١ -

اقلعنا في ضحى ذلك الخريف الملتهب، كان يسبقني بأمتار، وكنا نتخاطب ومعظم الكلمات تضيع بفعل ضجيج المحرك. رأيته يتملى امامي محدقاً الى الارض، وكأنه ساه عما ذاهب من اجله، كنت اجل رفقته، فهو ذو تجربة وشجاع. وانا بحاجة ان اكون الرقم اثنين لمثل هذا الرجل، وجاءني صوته ونحن نتوغل بين اشجار النخيل صوب الهدف ـ «لنكن اوطأ».

فانحدرنا صوب الارض اكثر مما ينبغي. واجتزنا شط العرب ومدينة عبادان والفينا نفسينا في ارض منبسطة، ورغم انه بدأ الان يسبقني كثيرا، فقد وجدته كمن يتوجس خيفة من امر ما.لقد كان حذراً، وفجأة رشقنا بنيران كثيفة، ومثل نائم ينقلب الى جنبه الاخر، رأيته يناور الى اليمين ثم ينحدر صوب الارض، وفي لمح البصر رأيت الجزء الخلفي من الطائرة يتناثر في الجو والطائرة تهتز بفعل الصدمة، خاطبتهُ:

«سيدي، الق حمولتك، لقد أصيبت طائرتك من الخلف.»

لكنه لم يجبني، لاشك انه فقد وعيه جراء الصدمة الشديدة، كان الهدف قريبا، فحجبني دخان الطائرة عن رؤية اي شيء، فكررت عليه

«سيدي، طائرتك تحترق.»

كان ندائي كموجة تصطدم في شاطيء صخري، فقد أربكتني النيران الخاطفة، والفيت نفسي ما ازال خلفه، خلف كتلة كثيفة من الدخان الاسود الذي يحجب كل شيء، حاولت الانحراف الى اليسار كيما استطيع تمييزه فرأيته يرتفع بطائرته المحترقة، ويتجه ارضا صوب الهدف في عملية انتحارية. كان الانفجار شديدا، والدخان يغطي الهدف تماما وفكرت لابد انه يئس بعد ان أصيبت طائرته، فقام بهذه العملية الانتحارية الجريئة. تخلصت من مدى النيران، وعبرت شط العرب، واحسست بصفاء وندم، كيف طرأت في رأسه هذه الفكرة، لاشك انه ادرك ان طائرته ستنفجر فقرر ان يكون ذلك على الهدف.

- ٢ -

لما استدار بطائرته صوب الهدف، بعد الاقلاع مباشرة، تذكر الأمر الذي ستلمه بعد الايجاز «طيران واطيء».

كان الهدف بعيدا، ورأى ان يتمتع بمنظر الارض وأسراب النخيل في ضوء الصباح الخريفي قبل ان يقترب من الحدود وتغطي اشجار النخيل كل شيء، كانت الشمس تنعكس في مياه الاهوار الضحلة، وتخلف دوائر متراكضة، تختفي حينا بين اجمات القصب والبردي وتبرز حينا بمواجهة البصر، قوية تؤذي عينيه، كان يعرف اتجاه هدفه وبعده دون التمعن في لوح المؤشرات القابع امامه، فقد سبق ان قصف نفس الاهداف المعادية اكثر من مرة. استرسل بأفكاره هذه وهو يتابع دوائر الضوء المنعكسة فوق المياه، ويراقب الطائرة المرافقة له، كانت الدقائق تمر، وهو يفكر في اسلوب جديد يستطيع فيه اجتياز حاجز النار حول الهدف.

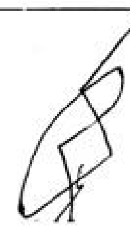
كانت مهمته محددة سلفا، القصف فقط، ولا خيار آخر له. وكان ثمة شيء يقلقه، كذرة رمل في عين، هو حمولته الكبيرة، التي احس ان طائرته تتمايل بفعلها لكنه بفعل خبرته العملية لم يجعل هذا الاحساس يطغى عليه، وفي لحظات مرت دون ان يدري، رأى الاهوار تختفي، واشجار النخيل تغطي الارض، فانحدر بزاوية ضيقة صوب الارض كيما يضلل اجهزة المراقبة المعادية خلف شط العرب، ثم رأى هامات النخيل قربه، تكاد تلامس بطن الطائرة، وود ان يمد يده ويقطف اضمامة يشمها، ويروي جسده من رائحة الرطب وكمن يحلق في حلم اقترب اكثر من الارض، ورأى شط العرب ملتفا بزرقته، تضمه من الجانبين ادغال خضر. ينساب ماؤه جنوبا لافظا على الضفتين زبدا أبيض، وتخيل للحظة كأنه في بحر ضباب ازرق. لكن اجتيازه الحدود اطفأ حلمه فخمن ان دقائق تفصله عن الهدف، وكان عليه المرور فوق مدينة عبادان بارتفاع واطيء لكي يمنع الدفاعات المعادية من اصابته. وكانت المدينة طويلة، تمتد من الشمال الى الجنوب، فقطعها عرضا وتوغل داخل الاراضي الايرانية صوب هدفه المحدد وانفتحت امامه الارض، حال اجتيازه المدينة، سهلية تغرى بالتقدم، لكنه يدري انها خطرة عليه، وان بين اشجار النخيل التي على يساره يخيم شبح الموت، ولكن كل ذلك لم يثنه عن عزمه. لم يستطيع ان يسترسل بأفكاره التي بدأت تتلاحق بسرعة، فقد واجهته - كما توقع - من الجهة اليسرى رشقات نارية متلاحقة فأمال طائرته صوب اليمين، لكن كثافة النيران جعلت سدا، فكر ان يرتفع قليلا، كيما يمتلك حرية المناورة، والابتعاد عن سد النار، لكن الصواريخ الكامنة في اعشاشها، والتي بدأ يراها بعينه المجردة لجمت فكرته ووأدتها مباشرة، فوجد نفسه دون خيار ينحدر الى الارض اكثر مما يجب، ورغم ذلك فقد انطلقت باتجاهه عدة صواريخ، لكنها ضلت غايتها بفعل طيرانه الواطيء جدا، وفي لحظة كان يراقب الهدف وهو مقبل عليه كالبرق، اهتزت طائرته بقوة ثم اهتزت مرة اخرى، واختل توازنها، ثم فاجأه رقم اثنين مخاطبا اياه وقد بدا صوته واهنا:

«سيدي إلق حمولتك، لقد اصيبت طائرتك من الخلف.»

وشعر ان الصوت يسبح، وكأن ليس ثمة آذان تسمعه، فقد اهتز جسمه بفعل الصدمة، واختل توازنه ايضا، فجاءه الصوت ليعيد اليه بقايا وعيه وسيطرته واشعره انه ليس وحيدا في بيداء الموت وقد خجل ان يفكر بالموت من اول صدمة، وما كان يجهل الاصابة، فقد كان اول من عرف بها، لكنه على مرمى حجر من الهدف، فهل يقفل راجعا؟ ولم يمهله الصوت ان يفكر اكثر فقد جاءه جهوريا ملحا:

«سيدي، طائرتك تحترق.»

وتناطحت في اعماقه، خلال برهة، فكرتان: ايلقي حمولته هنا على مقربة من الهدف ويرجع؟ ام يواصل تقدمه؟ وفكر ربما ستكبو طائرته على بعد خطوات من الهدف، او تنفجر الحمولة خلال ثوان.



ومـا كان الـوقت يمهله فقـد سبح فكره الى شاطيء القرار الاخير : «سأصل الهدف، واثأر لنفسي اولا .»

وكـمن صم اذنيـه عن لغـط مزعـج هتف لنفســه جازمـا : «فلأواصل .» رأى الهدف امامه يقترب بسرعة فائقة، حتى اصبح في زاويـة يستطيع ان يلقي حمـولتـه وشعـر وهو يضغط زر افراغ الحمـولـة بصفاء تام، ثم سحب عصا القيادة نحوه، فشنف صدر الطائرة الى الاعلى، وغاص الهدف بدخان الانفجار، فاستدار وما زال على ارتفـاع واطيء فمـا رأى الطـائـرة المرافقة له، ربما بلغ الهدف من جهة اخرى، لكنه اختفى في مكان لايدريه، وجعلت الافكـار تنثـال عليه وتحاصره «هل اعتقد انني سقطت؟» أو «ربما ظن» انني قمت بعملية انتحارية فوق الهدف. «وعززت لديه هذه الافكـار طيـرانـه الواطيء وكثافة الدخان خلفه التي كانت تحجبه عن رفيقـه وقطـع حبل افكاره اهتزاز اخر في هيكل الطائرة لاشك ان النـار التهمت مؤخـرة الطـائـرة، وربما بلغت خزانات الوقود، وراحت الطـائـرة تبطيء بطيـرانها، ولم يعد يأبه بسدود النار التي تصطـدم به. فقـد كان يجتازها ثابتا مثل من كسب الجولة ولا يأبه بأيـة نتـائج اخـرى. ولـولا الاشجـار التي يراها تمر مسرعة تحته لأحس انـه مثـل راكب جمـل في صحـراء فقد انتفى كل ما يربطه بالحياة، ووجد انه يسير نحو النهاية دون ان يأسف لما فعل.

وراحت القيادة تصعب، والطائرة تميل الى اليمين، حاول بما يمتلك من خبـرة ان يعيـد توازنهـا لكنه فشل في ذلك وكان شريط من نار يمتـد خلفـه بعدة امتار، وبعض السنة اللهب تلتصق ببدن الطائرة تحت الجناحين، وتمتد باتجاه طيرانها، رآها عبر الزجاج أمام وجهه وادرك ان النار ستلتهم كل شيء في ثوان، وتسـاءل مع نفسه «هل اقذف؟» ووجد نفسه في خضم الصورة المريعة لرحلة الاسـر الطـويلة وفي برهة حسب ذهنه اصعب معادلة تواجهه وهو يوغـل فرحـا نحـو النهـايـة، دون ان يأبه بشيء، ان كان جبانا ام شجـاعـا، وكـالنشوة العابرة التي تمر في الذهن في لحظة صفاء، رأى كل شيء واضحـا وجليـا، فتصـارعت في داخله حالتـان فكر بهما دون عناية كبيرة لأنه اجتاز مرحلة الخوف: الموت او الاسر؟ ومـا كان يستطيـع المفـاضلة بينهمـا لأن افكـاره وقفت عند حد لا يمكن اجتيـازه منـذ ان قصف الهـدف وود فقط ان يكون في حالة يمكن له ان يفكـر بأي شيء، ووجـد ان اليأس يسيطـر عليه دونما سبب معقـول، فهـو مازال حيا وما زال يمتطي طائرته. فانبجست في لمـح البصـر، في رأسـه فكـرة صغيـرة، اخـذت تتنـامى حتى سيطـرت عليـه. ان يواصل الطيران حتى الحدود العراقية، ورأى ان الحـدود بعيـدة، وهمس لنفسـه كمن يمضـغ الهـواء «كم هي بعيـدة ياإلهي؟» واعتقـد انه سيكون ثارا في هذا الفضاء الرحيب قبـل بلوغهـا وبـدأ يسحب طائـرتـه الى الاعلى ليتيح لها الهبوط بزاويـة تقربـه من الحـدود. وانـدفعت اثناء ذلك الى انفه رائحة زيت، ورأى الـدخـان يملأ مقصورة القيادة والسنة لنار تندفع الى جانبيـه وشـط العرب تحتهيشده نحو الحياة كالجنين، وخمن انه اجتـازه لمـا رأى جميـع المؤشـرات القابعة امامه ترجع الى نقاط الصفر، وان طائرته راحت تئن تحت وجع لا يحتمل، وعرف ان منظـومـة السيطـرة احتـرقت، وان الطـائـرة مالت بصورة عمودية بموازاة الارض وقبل ان يضع يده على عتلة القذف انفجر الخزان الـرئيسي فتنـاثـر الجـزء الخلفي من الطـائـرة، واحس بحـرارة المقصورة تعيقه عن التنفس، رائحة الزيت تخنقه، وعلم ان النار وصلت الى آخـذة الهـواء، وفكـر انـه في خضم كابـوس، ورأى الضفة اليمنى - خلل الزجاج - تعبره الى الخلف، وفي لحظة ايقن ان كل شيء اصبح في عصمة القدر. سحب عتلة القذف، فسبح الى الجـانب وصـوب الاعلى بفعـل ميـلان الطـائـرة التي خلفهـا تواصـل الطيـران الى الامام، ونظر اليها خلال هذه اللحظة، من فوق، كانت كتلة من اللهب، الا بوزها المرقط، وانتشرت مظلته في سمـاء زرقـاء صافيـة، وعينـاه تتـابعان الطائرة التي انفجرت، فشعـر اولا بانـدفاع الهواء يصدمه. ثم قطع متناثرة تمر من تحته، راقبهـا وهـو يهبـط، وشـط العـرب يزهـو خلفه، واشجار النخيل تتكـاثف تحتـه. هبط في مستنقع فانغرزت رجلاه في وحل بارد، تخلص من مظلتـه التي انتشـرت كفـراشـة على الميـاه الآسنـة، وانتشـل نفسـه الى بقعـة يابسـة على مبعـدة امتار منه. تمدد على ظهـره، وراقب السمـاء من خلل هامـات النخيل فرآها زرقاء اكثر ممـا يجب. كان يود ان يغفـو قليـلا، وان يطـرد من ذهنـه تلك

اللحظات العصيبة، وان ينام، وتنفس هواء رطبا افسد احساسه بالألم. واحس ان خدرا لذيذا بدأ يتسرب الى جسمه، لاشك انها الصدمة التي يولدها القذف. بقي هكذا مطروحا على الارض، والحياة متجذرة فيه رغم احساسه بالألم في خلايا جسمه.

- ٣ -

كنا نقتعد خندقا موازيا لشط العرب، واسلحتنا مصوبة تجاه المياه، خوفا من تسلل الاعداء، والسنة النار ترتفع فوق مدينة عبادان لما سمعنا صوت انفجار مدو في السماء ورأينا حطاماً معدنياً لطائرة انفجرت على مقربة منا، وتناثرت اجزاؤها في الادغال. ورأينا طيارا يهبط بمظلة ذات لون برتقالي. كان المستنقع خانقا وقد بنيت مواضعنا في اماكن تجزر فيها المياه، نستطيع التسلل صوب الخنادق المحاذية لضفة النهر. ووضعنا مخططا بسيطا لتطويق المكان الذي سقط فيه، والقاء القبض عليه، وأمرت ثلاثة مجاميع لتمشيط المكان. وقدت احدى المجاميع بنفسي.

كان الوحل يغطي كل شيء وقد اثملنا هذا الصيد، واشد ما كنا نخشاه هو ان يبلغ الطيار الايراني ضفة النهر، ويعبر سباحة الى الجانب الآخر.

وهكذا توغلنا في مياه المستنقع الاسنة كيلا نترك اية بقعة يكون قد اختارها للأختباء، والتقت المجاميع في المكان المحدد، حيث رأينا مظلته منتشرة على جذع نخلة، وكان هو ممددا يسحب انفاسا ثقيلة ولما رانا انتفض ونطق بصوت متقطع مثل صليل سيف:

«انا عراقي»

ووجدتني اسأله مندهشا:

«كيف سقطت؟»

فأجاب خلل أنات الوجع:

«تلك حكاية طويلة.»

أمرت معيتي بجلب باب صفيح وبطانية لأخلائه، كنت امشي الى جانبه وهو محمول على باب الصفيح، وعيناه تحدقان بعناقيد الرطب المتدلية فطلب الي الاتصال بقاعدته واخبارهم عن سقوطه.

وكان الصوت واهنا يصل:

«الو... قاعدة.... الجوية، معكم مركز شرطة السيبة، لقد سقطت طائرة المقاتل..... وهو ضيف لدى قاعدة الجيش الشعبي في المدينة.»

«الو... كلا. لقد قام بعملية انتحارية فوق الهدف الايراني.»

في العدد القادم

ملف كلية الآداب القصصي

نقد الصورة الادبية في ضوء نظرية النظم عند الجرجاني



ساف المعركة

طال انتظاري

عبد الحق الهواس

١ ـ سرى بي الوجد آمالاً وإيمانا
فسرت فيك على الأشواق حيرانا

٢ ـ لأن مركبي الفنان أغنية
وأن كل هيامي أنت مذ كانا

٣ ـ وأنّ عشقي يا بغداد أحمله
قلباً تصاحبه الآهات ولهانا

٤ ـ عشقت فيك ولا أدري بأي هوىً
أبوح أو أبهم أخفي وإن بانا

٥ ـ أغفو بعينيك مسحوراً تنازعني
نفسي، وحقٌّ علينا النفس أحيانا

٦ ـ تناشد الروح أن أصحو لوحشتها
وأن أكون لها في الهجر سلوانا.

٧ ـ وكيف أصحو إذا بغداد تغمرني
بشهد وجدي وقد كابدت ظمآنا.

٨ ـ وقد شربت بكأس لا شراب بها
سوى الجمال فجئت الصحو نملانا.

٩ ـ أرنو إليها كأني طائرٌ ضحكت
له فغنى الهوى من وحي نيسانا.

١٠ ـ ألتاع في وجدها موّال مغترب
ينساب في مهجتي شعراً وألحانا.

١١ ـ أجدّل الأفق في ثارات معتصم
وفي دمي بابلٌ تمتد ميدانا.

١٢ ـ وأعبق النخل يزهو في شوارعها
وأذكر الأمس في رايات شيبانا.

١٣ ـ وفي عروقي رشيد المجد يمنحني
حبُّ العراق وأنَّ الفجر قد آنا.

١٤ ـ وفي عيوني نشيد البعث ينطقني
أبا عراق غدا صدام عنوانا.

١٥ ـ أبا عدي بلادي غصة حرقتْ
قلبي، بلادي غدت دمعاً وأحزانا.

١٦ ـ أواه يا سيدي من نَوح باكيةٍ
تشكو لخالقها ظلماً وطغيانا

١٧ ـ انجد بلادي فقد عمَّ البلاء بها
وخيم الظلم أحقاداً وأضغانا

١٨ ـ لا قاسيون بها يحنو على بردى
ولا البساتين تهدي الصب ريحانا.



١٩ - ولا … في جنباتها
وكم عهدنا بها …

٢٠ - ولا المنازل بالسمار عامرة
ولا الأحبة في …

٢١ - ولا الربيع بوادي الشام مبتسماً
ولا المغاني في …

٢٢ - ولا المساجد تلقى في مآذنها …

٢٣ - ولا الكنائس …

٢٤ - … يا وطن الأحرار يا وطني
كيف احتضنت … وحوانا

٢٥ - … فلا عذر لمن قعدوا
هبوا جميعاً … وبركانا

٢٦ - فالثأر من بائع الجولان نطلبه
من كل حر بأمر الله سبحانا

٢٧ - دم الرفاق دم الثوار ما افترقت
… دوماً بجولان ولبنانا

٢٨ - هاتوا المجوسي بالأغلال نلعنه
عارٌ دمشق علينا اسم إيرانا

… بالذل غرقانا

… أو من سحاباتنا

… خاض الموت ربانا

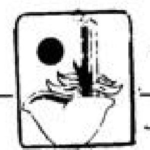
… لهيب الصبر إيذانا

٣٥ - الحاملون جراح السجن أغنية
النازلون على الأعداء طوفانا

٣٦ - الصانعون بنور البعث ملحمة
الهاتفون به سراً وتبيانا

٣٧ - … جسور البعث في لهب
يا ويلهم … مثل طهرانا

٣٨ - طال انتظاري أريد الشعب …
لحماً وعظماً وأسماءً وتيجانا



مقاومة

مهند الياس

«ماذا حدث؟!»

حدث نفسه.. فتح عينيه بعد ان كانتا مغمضتين وقتاً لا يعرفه بالضبط.. أحس بأن كتلة جسمه ثقيلة.

«ماذا حدث.. يا الهي.. هل أنا؟!»

حرك كتفه قليلاً.. ولكنه أحس بلكزة توخز خاصرته فيمتد الالم الى رأسه، عدل وضعه ثم انتبه الى رائحة النباتات العالية التي تتشابك فوقه. وهي اشبه باعواد البردي.. رائحة النباتات تجتاح انفه.

«أين أنا؟!»

لم يهتد لجواب، حاول ان يسحب احدى ساقيه، فوخزته خاصرته ثانية وتوقف وأحس بأن الارض التي يتمدد فوقها ارض رخوة لينة ناعمة. مدّ ذراعه اليسرى الى خاصرته يتحسس موضع الالم.

«وم.. ؟!»

امتلأ بأحساس غريب وصمت برهة، لكنه حاول ثانية ان يجس موضع الجرح بينما مازالت ساقاه ممددتين.. تأوه قليلاً. ملأ رئتيه بالهواء ثم زفر ببطء.. فتح اكمام قميصه.. خلعه ونزع (فانيلته).

جس الجرح الذي امتد على خاصرته شق فانيلته الى النصف وطوق خاصرته، ثم ارتدى قميصه.

«الحمد لله.. لم يكن عميقاً؟!»

مدّ يده ثانية نحو الجرح الذي ربطه تواً.

«.. ولكن.. اين أنا.. ؟!»

فتح عينيه كمن يرى الدنيا لاول مرّة.

«لابد أني اصبت بشظية.. ؟»

أحس بأن ثمة صداعاً طفيفاً بدأ يختلج في رأسه.

«التريث قبل كل شيء.. ؟»

بعثر نظراته.. يميناً.. شمالاً، لا شيء غير النباتات العالية التي تتشابك من الاعلى وهي اشبه باعواد البردي.

بادر الى رفع جسده قليلاً لكي يرى ما حوله.. وخزته خاصرته ولكن بألم خفيف ومد يده نحو سيقان البردي وحاول ان يفتح ثغرة بينها ليرى.. لم ير شيئاً غير اكتظاظ الحشائش.

«لابد ان ارى!»



ركع على الارض وراح يزحف بهدوء حذر، لم يبتعد طويلاً.. خطوة.. خطوتين.. ولامست يداه الماء.. ملأت انفه رائحة الماء الممزوج برائحة النباتات.

«ماء..!»

مد كفه المتخشبة. دسها تحت الماء.. شعر بشيء لم يألفه من قبل طراوة الماء وهي تنساب على كفه.

«ماء..؟!»

كررها في نفسه ثالثة، وود لو يشرب، بلل شفتيه المتيبستين، ورفع جرعة بكفه وعبها.. أحس ان اعماقه استفزت من داخلها واستيقظت بعد ان كانت في سبات من الظمأ، واغترف بكلتا كفيه وشرب.

«الحمدلله؟!»

استراح قليلاً.. وبالرغم من خلو معدته من اي شيء، وإنما بحاجة الى اي شيء، فإن الماء قد عوضه، وحرك يده نحو خاصرته، وجس موضع الجرح.. نظر الى الاعلى.. كانت النتف البيضاء القطنية تتوزع عبر الافق الازرق البعيد، حيث تتقاطع بعض الخيوط الدخانية، إذ تتفرق هنا، وهناك بعض اطلاقات المدافع!

«بدأ الظلام يخيم؟!»

جلس واسند ظهره الى حافة سميكة من النباتات وطاف بمخيلته، تحسس ساعته اليدوية، لم تكن في معصمه، وتحسس مسدسه، لم يكن معه ايضاً، اندست اصابعه في جيب سرواله وسحب ما فيه.. كانت علبة سيكاير رطبة مبتلة!

راح يطوف بافكاره، وتحركت الصور أمام عينيه وفجأة امتلأ بحنان رغم اللحظات العصيبة التي تحاول ان تشرنق مصيره.

«أنا جائع يا ايمان.. !؟»

ابتسم.. رغم إن معدته تحدثه عن استغاثتها..

«لدي شيء من ـ السندويجات، جلبتها معي اثناء عودتي من الدائرة!؟»

جلبت له ايمان ـ السندويجات ـ قضمها بشراهة..

جلست قبالته..

قالت ايمان..

قالها في نفسه، راوده شعور بأن يقف على قدميه، شد على فكيه.

«من يدري.. ربما يكونون قريبين مني..؟!»

«ربما يعودون.. او.. ربما اكون وحيداً.. وحيداً؟!»

نهض بحذر شديد، فتح عينيه اكثر من بين فجوات النباتات، لم تلح له غير النباتات والاشواك.. بينما لاحت له من بعيد بعض الخطوط والاحزمة الدخانية وترددت الى إذنه اصوات المدافع المتقطعة.

«إذاً.. أنا وحيد ؟!»

راحت الصور تترى أمام عينيه، صور تتخالط فيها اشياء كثيرة، وحاول أن يرفع احدى قدميه، لكنها للحظة ساخت ببقعة رخوة جداً، سرعان ما استدار حولها الماء.

«ماء..؟!»

«لم تقل يا سمير؟!»
«عن اي شيء؟!»
«ماذا سنسمي الولد؟!»
«.وه.. ما سنسميه يا ايمان.. وسام.. خالد، منير.. ولكن إذا كان المولود بنتا؟!»
«أيضاً سنختار لها اسماً جميلاً.. مي، حذام.. خوله.. إن شاءالله ولد!»
أجابها بمزاح.
«ان شاء الله بنت؟»
صرخت هي:
«ولد..!»
صرخ هو:
«بنت..!»
وساد صمت.. ضحك الاثنان..
وخرج من مخيلته.. مد يده نحو خاصرته، زحف قليلاً حتى التقى بحافة الساقية التي تكتظ عبر جانبيها النباتات والحشائش.
«لابد إن اعبر الى الجهة الاخرى..؟!»
رفع جسده.. ثبت قدمه اليمنى.. فغاصت.. رفعها.. وثبتها ثانية وخطا خطوتين.
«النهر لم يكن عميقاً كما يبدو..»
خطا خطوات أخرى.. طرطشة الماء لم تبتعد كثيراً، ارتفع الماء الى خاصرته، ولا مست برودة الماء موضع الجرح وخزته خاصرته، ارتعش، تأوه، وخطا خطوتين أخريين، جسده المتعب غطس في الساقية حتى لامس الماء كتفيه.
«يا الهي!»
وخطا أكثر!
«الاشواك في قاع الساقية مدببة.. تنغرس في ساقي مثل الدبابيس!»

أحس بأنه تجاوز اكثر من نصف الساقية.. اسرع اكثر.. وعبر.. جلس على الحافة الثانية، أخذ نفساً طويلاً، الماء ينز من ملابسه.

تريث قليلاً، ومد يده ناحية الالم الذي بدأ يمتد الى اطراف جسده، نهض بنصف استقامة، تغلغل بين اعواد البردي والحشائش، أزاح من امامه بعض سيقان النباتات.
«يجب ان امرق بسرعة نحو تلك الراية الصغيرة!»
اسرع بخطوات خفيفة ومرق بين العليقات، بعثر نظراته هنا.. وهناك..
«لا اعتقد أن هذا المكان خال ابداً؟!»
اعتدل قليلاً.. نظر الى السماء وتمتم بكلمات، وانسلت الى اذنيه اصوات لا يعرف تفسيرها..
«لغط..؟!»
انقطعت الاصوات.. تحسس مسدسه على يمينه، وتذكر إنه فقد في مكان ما.. قرب إذنه من الارض.
«صوت اقدام؟!»
حبس انفاسه. صك على اسنانه، خاصرته بدأت تؤلمه بشعة، نظر الى الاعلى:
«من...!!»
فوهة بندقية تمتد الى صدغة، تلتصق بها.. وقدم تطبق على ركبته اليمنى.. ترتفع فوهة البندقية قليلاً الى الاعلى، ترتفع نظراته معها.. وصرخ احدهم:
«انهض..؟!»
لفظها بطريقة اعجمية.
حاول ان يجمع قوته رغم الالم، سحب ساقيه، نهض قليلاً وردّته ضربة بأخمص بندقية احدهم وسقط على الارض.
قرّب احدهم فوهة بندقيته من صدره، وبالضبط عن قلبه وسحب الزناد.. صرخ احدهم:
«لا تطلق عليه النار.. ليحدثنا.. ربما نستفيد منه ببعض المعلومات؟!»
قالها بلهجة فارسية.
قال آخر:
«نعذبه قبل ان نقتله»

ورفسه بكعب حذائه على بطنه، تلوى من الالم، وراح يسحب أنفاسه بقوة.

صرخ احدهم:

«اين جماعتك.. قل؟!»

«.. هـ... هناك... ؟!»

ورغم الالم، فكر، ولكن...

احدهم صرخ بشراسة:

«انهض!!»

جمع شتات قوته، إذ بدأ الجرح ينشر الالم عبر اوصاله كلها وحاول أن يقف ولكنه سقط.. قرب احدهم فوهة مسدسه وجعلها تلتصق بجبينه.

«دعوني أقتله»

بادره احدهم:

«اتركه لنا!»

وصرخ به..

«انهض..!»

نهض ثانية واقتادوه نحو المكان الذي اشار اليه..

كانت خطواته متعبة الى حد الانهاك، وبدأ الالم يدب اكثر حتى في قدميه.

قال أحدهم:

«إذا اوصلتنا فسوف لا نقتلك.. وإذا كنت تكذب فسوف نعذبك عذاباً شديداً.. وقد تطلب منا الموت فلا نعطيك أياه؟!»

راح يخطو امامهم بخطوات متأرجحة بينما صوبت خلفه فوهة البندقية خوفاً من هربه.

قال في داخله والالم يعصر اوصاله:

«لولا الالم ولو كان سلاحي معي.. لضرجتكم بالدماء ايها الكلاب!»

وتمتم بكلمات مع نفسه كمن يصلي من داخله فتوقف بعد ان ارهقه التعب وانثنى ركبته وحاول ان يسقط.. فرفعه احدهم بقوة من اكمامه وحث الخطى رغماً عنه.

«يا الهي..؟!»

ووخزه الجرح بالم. أحس بأن الدم بدأ يسيل منه.

قال احدهم وبصوت خائف:

«هل المسافة بعيدة؟!»

لم يجبه.

ردد احدهم:

«إنه يريد ان يتعبنا.. لماذا لا تتركونه..»

بادره آخر:

«لا.. اتركه.. وسوف نرىٰ!؟»

بعد أن سار مسافة لا يعرف مداها بالضبط، صعد الالم الى رأسه ولفه صداع وبدأ يتأرجح من شدة الالم.. وسقط!

قال احدهم:

«إنه جريح.. ولم يستطع ان يقاوم المه. دعني اكمله»

صمت الجميع، وانحنى احدهم اليه.. خاطبه:

«انهض وإلا قتلناك»!!

لم يجب. كان يسحب انفاسه بقوة، بينما راح الدم ينضح اكثر..

وصرخ احدهم ملء اعماقه وكالملسوع:

«لنفترق.. اهربوا..»!!

لم يستطع أحد منهم الافلات كان الرجال الملثمون قد التفوا حولهم من كل جانب، وأحس كل واحد منهم إنه مطوق بفوهات الرشاشات.

صاح احد الرجال الملثمين بنبرة قوية:

«ارموا سلاحكم وارفعوا ايديكم!!»

خمس بنادق ترمى على الارض، وارتفعت الايدي الى الاعلى مستسلمة.

قال الرجل ذو النبرة الخاصة لرجاله:

«هيا اوثقوهم!»

وانهمك الرجال في عملية ربط ايديهم من الخلف، بينما اقترب آمر المجموعة من سمير وسحب زمزمية الماء من يمينه ومسح جبينه بكفه ثم قرب فوهة الزمزمية الى شفتيه. تحرك سمير قليلاً.. وحرك جفنيه، دارت نظراته نحو آمر المجموعة، وتحركت شفتاه بكلمات متقطعة..

قال آمر المجموعة:

«أياد احمل البطل برفق... إنه جريح!!»

ملف المعركة

أحزان اللقالق الجميلة

فـارس شـلاش

... ولقد كلّت قدماي المسير، وملّت أهدابي الانتظار والترقب، وغوشت عيناي من الجحوظ والسهوم، وتعب لساني من الجدل والتساؤل، وكيف لا... وأنت مني أقرب من الاصبع الى الكف، والدمعة الى العين، وأقرب الي من حبل الوريد، أيها الرفيق المهاجر. على كل، فلقد طال بحثي عنك دون جدوى... وكرّة أخرى وها أني أواصل البحث والتنقيب عن أخبارك. الحرب تدخل سنتها الرابعة ولم يعد يصلني من أخبارك الا النزر اليسير ومما لا يشفي الغليل... أخبار هلامية، مبتسرة، كالحة، لا لونية.

أسطة (عبود) صاحب المقهى الذي كنا نرتاد مقهاه معاً قال: - انقطعت أخبارك عنه منذ فترة ليست قصيرة... الحاج (غفوري) بائع الحلويات الذي كنت تزجي معظم أوقات فراغك معه تستمع الى نكاته وأحاديثه الشيقة، أستغرب أنقطاع أخبارك. لكن، (محمد النشمي) خياط المحلة نوّه لي بأنه لمحك تجتاز الشارع الفرعي المفضي الى دكانه، مسرعاً بيدلتك الكاكية المرقطة، وهز رأسه بأسى اذ لم تسلم عليه وتسأل عن صحته.

بيد أني هذا الصباح حملت أطنان أشواقي على راحتي وعزمت أن أطرق باب دارك. طرقت الباب وما من مجيب، دفعته بيدي، أنفتح على مصراعيه، هكذا عادتي ومن باب البديهية أن أطرق باب دارك وأدخل... أليس كذلك ايها الرفيق المتسامي، وحسناً فعلت، سحبت كرسياً خشبياً، كان في زاوية قصية من البيت، [illegible] ، وقبعت في باحة الدار تحت فيء الشجرة الوحيد المتقاسمة في أنتظارك علك تعود، تحدثني عن ظروفك، خلجاتك، مشاريعك المستقبلية، وسأقوم بدوري أنا بتزجية همومك الكبيرة والتي أضحت عبءٌ ثقيلاً على كاهلك. باب غرفة الخطار مازال موصداً بل كل ابواب البيت، الحمام، المرافق الصحية، غرفة النوم. لشد ما يؤلمني تلك القاذورات والأتربة المترسبة على سطوح النوافذ والسواتر ومصاريع الابواب، باحة الدار، المحشورة بمزق الاوراق وذروق العصافير المتيبسة هنا وهناك.

عشت يتيماً، وكتبت لك المقادير ان تكون محروماً من عطف الابوه وحنان الامومة، وترعرعت عصامياً وعمرك بضعة شهور. إكتنفتك يدان حنونتان، ملائكيتان، أني أتذكر جيدا خالك رحمه الله ذلك الشيخ الستيني الهرم. أبوك الذي تبناك وقد رعاك أبهى رعاية وأحسن تربيتك «كان يقول: حمداً لله وقد حرمني ذرية تسلي همومي ومَنّ عليّ بـ(مقداد)». خمساً وعشرين سنة تبناك يا (مقداد) سهر عليك الليالي والسنين الطوال. اكملت دراستك وواصلت تحصيلك الجامعي وتخرجت مدرساً وها أنت الآن تؤدي خدمة الاحتياط كضابط في جيشك العزيز. انا أعرف تفاصيل حياتك كلها، سيما ونحن صديقان ودودان تخرجنا في كلية واحدة معاً، وأربع سنوات كانت تضمنا غرفة واحدة في القسم الداخلي. أنا اعرف تفاصيل حياتك اكثر منك. كنت

عصامياً بحق يشهد لك كل معارفك، والفضل الكبير يعود للشيخ الستيني ولأجلك زاول كل الحرف والمهن في سبيل لقمة العيش، فتارة تراه حمالاً يلقي ظهره متاع المسافرين في محطات السفر لقاء بضعة دريهمات وتارة أخرى تلقاه بائع خضروات أو دلالاً يناكد الباعة، كل ذلك من أجل عينيك يا (مقداد)، كان يقول لن أجعل (مقداداً) يمد يداً لأحد، حتى لو كلفني ذلك بيع دشداشتي.

أتذكر يا (مقداد) خالك الشهم يوم أرتدى ملابس الجيش الشعبي وحزم بندقيته متوجهاً الى سوح الشرف والقتال. أني اتذكر كلامك حين قلت له: ـ أنك ياخال شيخ مريض وقد بلغ بك الكبر عتيا والجبهة لبست بحاجة لأمثالك... أرعد وأزبد وتسامق برأسه ناقراً الارض بسبابته... لا يابني ان الوطن بحاجة لأن نبذل الغالي والنفيس ونهرق الدماء سخية قال ذلك وتلك آخر كلماته.. ثم بعد اسبوعين عاد ملفوفاً بالعلم العراقي الزاهي الألوان... كم بكيت؟ يقيناً فذا شرخ بحياتك لا يمكن أن ينسى...

وعدت أدراجك الى الجبهة حيث المواضع والخنادق والسواتر الترابية وأزيز الرصاص والشظايا تطلب الثأر والتصدي لكل تعرض يبديه العدو. كنت مقاتلاً شهماً بحق لك شرف الأنضباط والالتزام العسكريين. في أجازتك الماضية أتيت... من سيلتقيك اذن؟! هناك في بيت الأحزان الجميلة لا بأس. فالعمة التي تبنتك. هي الاخرى بالتأكيد ستسلي عن همومك ستطرق الباب وتدخل البيت. تطالعك أشياؤه الجميلة. سريره. صورته المعلقة في غرفة الخطار. ملابسه. نفاضة سكائره. الكرسي الخشبي المتهرىء الذي طالما كان يتربع عليه يدخن لفافته. أشياؤه الأليفة الأخرى. ستغرقك بمدرار الدموع. لكن عمتك ستكفكف الدموع عن مقلتيك. تطبطب على ظهرك وتبوسك حاسرة مكبوته: ـ لا يابني لاتبك. خالك كان شهيداً شهماً بحق عليك أن تعتز به وتشمخ برأسك عالياً بين الأصدقاء والجيران. كم هي عطوفة عمتك ستبوسها على جبينها الأبيض الناصع وتحكي لها عن بطولاتك المشرقة في خطوط التماس مع أعداء الحياة. وها أنت تعود محملاً بالهدايا والمواقف البطولية تعبر

قرأت الفاتحة على روحين هما خلاصة حقه لكل أشيائك الجميلة لأشلاء طفولتك التي تمزقت على التو وصارت نثاراً ترسب على شغاف قلبك الأبي... لك الحق اذن يارفيق الطفولة. قبيل شهور خلت، أتيتك هنا في هذا الخراب الجميل. كنت جالساً على هذا الكرسي الخشبي وكنت رافعاً عينيك بسهوم نحو تلك الشجرة المباركة. كان اللقلق الجميل يبتني عشاً بين أغصان الشجرة هناك... هناك في العلو قلت لي وقد أشرت بسبابتك نحو علياء الشجرة: ـ ان هذا اللقلق يعيد لي الطمأنينة والسلوى وقلت أيضاً: ـ سيبتني عشاً وينجب أفراخاً وابديت مخاوفك من أوراق الخريف وناغيته: ـ أيها اللقلق البديع. لك هذا الخراب الجميل فهو أمانة في عنقك. وكانت عيناي تدوران في زوايا البيت المهجور وأستغربت اذ لم ألق غير حصير واحد وهذا الكرسي الخشبي، سألتك بفضول عن ممتلكات البيت: تلفزيون، ثلاجة، مبردة هواء، قنان غازية، طباخ،بطانيات، وسائد، أشياء أخرى. أجبت وعيناك تجوسان قبة السماء بذهول: ـ بعت جميعاً ونفقت خيراً على روح الشهيدين وقلت لي: ـ

لم يبق من ممتلكات هذا البيت سوى هذا الحصير والكرسي الخشبي كذكرى اعتز بهما أشد اعتزاز. كان بودي أنتشالك من دوامات الغوص في أنقاض الذكريات المحزونة فأحدثك عن (وسن) فأنا كما قلت أعرف مفصل حياتك كاملاً، فتلك الفتاة الجامعية الجميلة. ساعة كنت مخموراً وحدثتني عنها بل كنت أراكما معاً على علاقة حميمة وكنت تنوي الزواج منها وأعرف قبيل تخرجكما انكما قد أنفصلتما لسبب كنت اعجز عن تفسيره حتى هذه اللحظات حتى أنك ورغم كوني صديقك الأقرب وكاتم أسرارك لم تفصح لي عن سر أنفصالكما. لكنك ذات يوم كنت مخموراً وبكيت.. بكيت كثيراً في ذكرى (وسن) ومن باب الفضول أو المصداقية جهدت ان اسوي الخلاف بينكما فقلت لـ (وسن): ـ كفاك هجراً...!؟ بكت هي الأخرى هادرة دمعتين ساختنين على وجنتيها ولم أتدخل في سبر اغوار هذا الموضوع فقلوب المحبين شفافة لا تحتمل الأثارة، وتخرجتما معاً وانفصلتما دون وداع.في موضوع كهذا وكما قلت اتحفظ فيما

الشوارع الفرعية، تسلم على الاصدقاء والمعارف، تتباهى بتلك الكوكبة التي تطرز كتفيك، وحقيبتك العسكرية تتأرجح بين يدك لانتي تطرحها على الارض، تصافح الاصدقاء والمعارف، يملؤك الـزهـو والكبـريـاء وانت تصـل أمـام بوابـة الدار، ستفرح عمتك كثيراً، فليس لها من أحد سواك وها انت تعود معبئاً بالهدايا، فوطة بيضاء ناصعة، كيس حناء تعودت استعماله منذ الصغر بحجة أنه يطرد أمراض الرأس والصداع، أصابع تبغ محلية، أدوية وعقاقير متنوعة ابتعتها من الصيدلية في طريق عودتك لعلاج أمراض ربو القصبات المزمن ستفرح كثيراً وتزغرد بلقياك. تطرق الباب، مرة، مرتين، ثلاث وليس سوى الصدى، تركله بمقدمة بسطالك العسكري، ينفتح على مصراعيه يحوطك أطفال المحلة كعادتهم وكعـادتـك توزع لهم الحلوى والهـدايـا على روح خالـك الشهيـد... تسمع أصواتهم الطفولية مثل اجنحة فراشات عذبة تطوقك (عمو مقداد، عاد من الجبهة) تفرح كثيراً تقبلهم واحداً، واحـداً، ويتوافد حولك الجيران برؤوس حاسرة وعيون محزونة، وسيمـاء مشحـونة بالألم والترقب، تتملئ وجوههم، فتدرك جيداً أن كل شيء قد أنتهى... تبـوسـك الحجيـة (نـوريـة) تخضلك بالـدموع جارتـك لصق البيت، أدركت معنى دموعها، فشاطرتها لوعة الدموع طأطأت رأسك وشبكت جبهتك بأصابعك المرتجفة كان كل شيء قد أنتهى تمـامـاً... هنـاك بين أجـداث الشهـداء تظـل أنت ساهمـاً والعبـرات تملؤك. كم مضى على طقوس هذا الحب الـدمـوي... سنـوات. ربمـا سنـوات معدودة. وها هي الحـرب تدخـل سنتهـا الرابعة.في آخر لقاء معك في مقهى الحاج (عبـود) ادليت لي بالتفـاصيل الكاملة عن (وسن) وقلت أنك تصر على الزواج منها مهما كلف الثمن. وحدثتني عن موضوع طريف يخص المـلازم (غسـان) صديقـك الجديـد الـذي نقـل حديثـاً لسـريتـك وتعـرفت عليـه في السـاتـر الأمـامي وفي خنـدق واحد وأستغـرقت في الـذكـرى وبعـد أن أشعلت سيجـارة من نار سيجارتك الاولى رحت تحدثني بأنشراح: ذات ليل ربيعي هادىء وعنـدمـا سكتت أصـوات المدافع والزواحف الحديدية وهمدت الشظايا بين الحشائش وشقائق النعمان وموجودات الطبيعة الرائقة ذات ليـل ليس ككـل الليالي المقمرة، جميل عذب تتخلله أنسام دافئـة تبعث الجـذل والحبور في كل مكان. كانت النجوم الزاهية ترصـع قبـة السمـاء المـوبـوءة بالـركم والغيوم الخرافية فتتكدس ذكـرى الأيـام الجميلة في عيـون الحبيب واصـداء كلمـاته حيث تصيـر الكلمـات شعـراً والشعر حباً دفاقاً بالحيوية والسعادة هكذا رحت تحدث صديقك الملازم (غسان) ثم رحت تبث له همومك وذكـريـاتك مع (وسن) وكيف تعلقت بها وانفصلتما لأسباب تافهة قبل التخرج بأيام معدودات. كان رفيقك الجديد يشاركك مصاب الـذكـرى لم يعلق بشيء سوى انـه أستفسـر منـك عن اخـلاقهـا وسلوكيتها في الجامعة فقلت له في الحال ـ خلوقة، مثقفة.

×××

في صبـاح اليـوم التالي وفيما كنتما في استراحة شرب الشاي، أخـرج لك المـلازم (غسـان) من باطن جيب سترتـه العسكـرية صورة عائلية ملونة قال لك والابتسامة عريضة على شفتيه: ـ هل لك ان تتعـرف على صورة (وسن). ؟! تلقفتهـا من بين اصـابعه، وأشرت بسبابتك على صورتها.. ودونما شعور حشرجت: ـ من اين لك هذا؟! وعلى الفور دون مقدمات تمهيدية أجاب: ـ هي شقيقتي...!!

امتقع وجهك وتبدلت أسارير ملامحك مطرقاً رأسك بخجل، وأضطـربت انفـاسـك تتهدج بصعوبة وكمن لا يريد لك الخوض في مطبات الاعاذير والاتكيت قال: ـ سأزوجك منها وطبطب على كتفيـك مشجعـاً وراح هو الآخـر يحـدثـك عن (وسن) ظروفها، حياتها، طقوسها وانت تستمع اليه بذهول...

قلت لي: ـ انك تكن الاحترام الجم له وقلت ايضاً: ـ انه رجل شجـاع وشهم حصـل على نوط الشجـاعـة وجـرح مرات ثلاث ورفض الاخـلاء وأن الضبـاط الآخـرين وعلى رأسهم آمر السرية يكن له التقدير الجم... واكدت لي: ـ انه أصر في هذه المرة أن يدعوك الى البيت كيما يقرب وجهات النظر بينك وبين (وسن).

لو تدري كم فرحت وسررت وتذرعت الى السماء بالدعاء لك وبالخير ايها الرفيق العزيز المهاجر...

وكـرة أخـرى تقطـع أجازتك وتعود الى الجبهة. طول الطريق كنت تحلم بلقـاء (غسـان) المقاتل البطل. هو الذي سيعيد اليك

طعم الحيـاة ونظارة الطبيعة التي كلحت أمام ناظريك وحب الخنادق المزروعة بالالغام والشظايا الموبوءة بروائح البارود والرصاص، ستحدثه عن كل شيء ما أن تطأ قدماك تراب الساتر الأول فها أنت ذا تدخل الملجأ تلقي بحقيبتك المضوعة بالتعب والتراب أرضاً وتقبع على سريرك الخشبي وتلقي نظرة فاحصة وبلحظة راحت الأرض والأشياء تصطبغ بعتمه لا لونية خابية، أشكال الجنود، سحنات وجوههم، كل شيء قد خبا وأنتهى تماماً، جذوة الذكريات المشنوقة بين اكياس الرمل والمزاغل وصفائح (الجنكو)، السرير، ادوات الحلاقة، الخوذة، الملابس المغبرة المعلقة دونما اعتناء في وتد خشبي، وانتهى كل شيء ايها الرفيق المهاجر من القلب الى صروح المجد والشهامة . . . أنسحبت من الملجأ بخطى مترنحة، ثمة كل الجنود بأنتظارك قلت لهم: ـ الفاتحة ايها الرفاق. . . وامتدت الأذرع تبتهل الى السماء حيث أستجابت. . . وهطلت الامطار. . . أمطار غزيرة.

× × ×

الحرب تدخل سنتها الرابعة، وها أني لما أزل ابحث عنك، أقف منذهلا أمام بوابة الدار. . . أطرقه طرقاً عنيفاً، تشرئب العجوز الطيبة بعنقها من كوة في الباب المجاور، تقول: قطع أجازته والتحق بالجبهة. . . ! تبتلعني الشوارع والأرق والهموم والدموع وذكرى السنين المواضي وصدى صوت الطيبة العجوز يعنفني: ـ قطع أجازته والتحق. . . بالجبهة.

× × ×

الحرب الضروس تدخل سنتها الرابعة وانت لما تزل أيها [illegible] بعيداً. . . لكن اين تحل الآن وكيف [illegible] الى فراقي؟! فأي قلب حجري هذا الذي تحمله؟ رواية مشاعر تغيبك عني أنا رفيق العمر والطفولة والأيام الصعبة الفاحلة. . . الم تتذكرني. تكتب لي على الأقل تعال الى البيت

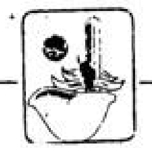
ونتقصى أخباري. . . أنا سأستمر في بحثي اذن. فبعد قليل سوف أخرج الى الشارع والمحلات، أسلم على الاصدقاء والمعارف وبدوري سأتقصى أخبارك فهذا اليوم موعد أجازتك الدورية، لن تفلت من يدي، فهذا الشارع المفضي الى محلتكم سيقذفني الى ممر فرعي حيث دارك هناك. . . سأطرق الباب وسألقاك هناك، هنيهات وسأصل وها أني قاب قوسين من بوابة دارك. . .

ياه. . . من فعل هذا؟! من هدم هذا الخراب الأليف، وقوض هذه المملكة ياه. . . ومن قطع اغصان تلك الشجرة. . . وتلك الشجرة الخطار من هدمها غرفة النوم من هشم نوافذها. . . اللعنة. . . اللعنة ياشظايا الحقد الأرعن!؟ وأنت. . . أنت ماذا تعمل هنا أيها اللقلق الحزين، مالك لما تزل تحط على انقاض هذه الخربة. لك الحق اذن. فراخك الميتة هنا، مصاب حياتك الأليمة. أنا أفهم ان عينيك الغائرتين تحدثاني عن طقوس الشظايا والانقاض. أجل أنا أفهم كل شيء عن عذابات الطيور. . .

انكفأت الى الوراء. . . سمعت لغط الاطفال وهم يزاولون لعبة الكرة ترتفع عالياً وتهبط تحت حركات أقدامهم. دوت قذيفة أخرى أرتجت لها المدينة. وطارت رفوف العصافير من أعشاشها، وسما اللقلق عالياً حتى صار قوساً صغيراً في السماء، فيما ظل الاطفال يزاولون لعبتهم الجميلة. قلت أحدث نفسي ـ مادام أطفال بلادي يلعبون فالدنيا لما تزل تمارس طقوس الحياة والأفراح بأصرار. وشعرت بالزهو والكبرياء اذ ان (مندلي) مدينتي الجميلة تعرس كل يوم. وكل يوم تزهو بأشراقة جديدة.

× × ×

في صباح اليوم التالي رجعت قافلاً الى حيث الخراب الجميل. وجدت الاطفال تواً يلعبون. توقفت أمام بوابة الخربة الأليفة صحت بأعلى صوتي: ـ مقداد وردد الصدى. . مقداد. . مقداد. خرجت العجوز الطيبة من وراء ضلفة الباب وقالت: ـ قطع أجازته والتحق. . . قبيل لحظات. . . لحظات قلقة يابني. . .



قراءة نقدية للجزء الأول من قصص تحت لهيب النار

د. نجم عبدالله كاظم

خمس سنوات مرت على حربنا مع العدو الايراني، وهي فترة شهدت صدور مئات القصص والروايات التي تناولت موضوعة الحرب أو المعركة، متعايشة معها ونابعة منها وصابة فيها. وان تناول مثل هذا العدد الهائل في دراسات متكاملة وشاملة تعد بلا شك أمراً بعيد المنال، لكن ذلك لايعني عدم امكان اعطاء صورة على شيء من التكامل والشمولية بل هو أمر ممكن جداً من خلال تناول النماذج الأكثر تمثيلا لذلك والكتاب الأكثر توفيقاً خصوصاً وان هناك ما يعين الدارس في هذا وهو توفر المجاميع القصصية الشخصية، وأجزاء (قصص تحت لهيب النار) التي تواصل دائرة الشؤون الثقافية اصدارها، وهي تضم غالباً قصصاً مزكاة من قبل لجان خاصة. والواقع ان مرور اربع سنوات على صدور الجزء الاول من السلسلة يستدعي النظر اليها بشيء من التأني النقدي والموضوعي ودراستها دراسة تحليلية ومن هنا فقد بدأنا بتناول الأجزاء مبتدئين بهذه الدراسة التي تنصب على الجزء الأول وستتناول قصصه وفق الأسس التالية:

اولا - التمسك بالموضوعية في التناول، دون التخلي كلياً عن التعاطف الطبيعي مع المقاتل والمعركة، والذي قد يدفعنا اليه تمسكنا بالمبادىء نفسها التي ينطلق منها القصاصون في كتابة اعمالهم، خصوصاً وانه امر طبيعي أن تشهد فترة المعركة - اية معركة - حماساً وتعاطفاً يؤثران بلاشك بالكتاب وهم يكتبون اعمالهم.

ثانياً - ستتناول الدراسة القصص الناجحة بشيء من التحليل المفصل مركزين بشكل خاص على المتميز منها، بينما ستتناول قصصاً أخرى تناولات جانبية وستكتفي الدراسة بالاشارة

والاستشهاد بها مع بقية الاعمال .

ثالثاً - واذ سيتيح لنا التحليل التفصيلي للقصص المتميزة مناقشة عناصر فنية وابراز جوانب بعينها فيها فاتنا، عدا ذلك سننظر الى القصص نظرة كلية وشمولية دون تحليل العدد الاكبر منها الى عناصرها الا عند الضرورة .

بداية لابد من الاشارة الى ان هذا الجزء من قصص المعركة تقدمها دراسة للناقد سليم عبد القادر السامرائي، الذي لم يوفق برأينا في افادة القاص والقارىء من خلال دراسته هذه، اذ لم يحلل القصص ولم يشخص جوانب الاجادة والاخفاق بل اكتفى بتبويب القصص في مجموعات ربما من الممكن ان تفيد دارسين اخرين مع تناول متواضع لبعضها،ان ذلك قد حتم علينا التحليل والتفصيل في تناول بعض قصص المجموعة اضافة الى اعطاء بعض الجوانب العامة اهتماماً اكثر. واول هذه الجوانب سيكون بالطبع الموضوع اذ هو الذي جمع القصص مع بعضها ومنحها هويتها الخاصة الأكثر وضوحاً. ومن هذه الزاوية نستطيع ان نقسم القصص تبعاً لتناولها لموضوعات المعركة وتبعاً لمداخل القصاصين اليها الى المجموعات التالية :

المجموعة الأولى - قصص تناولت الفعل القتالي الصريح بصفته البؤرة التي تخرج منها وتصب فيها خيوط او خيط القصة. ويدخل ضمن هذه المجموعة عدد كبير من القصص وهو امر طبيعي بلاشك فهي كتبت وغاية محددة في اذهان كتابها وهي تدور وتدور لتصب في النهاية في خدمة هذه الغاية التي هي الى حد بعيد المعركة، من خلال تصوير بطولات الجيش العراقي بشكله الجماعي، وابراز البطولات الفردية غير الاعتيادية،وتحتل الشهادة مكانة بارزة في هذه القصص،ومما يؤخذ على العديد منها ان كتابها كثيراً مايبا لغون في ابراز بطولات شخصياتهم مما قد يتعدى حدود المعقول او التصديق دون ان يخفي ذلك البطولات الحقيقية، حتى في هولها التي ينجح قاصون آخرون في صبها ضمن حدود التصديق، مانحين بذلك، وبجنكة، الحياة لشخصياتهم ولعل من خير ما يذكر هنا قصة (حكاية بطل حقيقي) لعبد عون الروضان. اما من الناحية الفنية فيؤخذ على غالبيتها سقوطها في شرك التصوير المجرد للفعل القتالي، دون التوفيق في استغلال هذا الفعل، وهو ممكن جداً، في خدمة القصة، من خلال توفير عناصر الشد والمتابعة والتصعيد الفني. ولكن يجب ان نشير ايضاً الى نجاح الكتاب في الخروج من اسر هذا الخلل، من خلال استغلال الفعل القتالي في شحن قصصهم بموضوعية جيدة وبالعناصر التي اشرنا اليها، كما فعل، على سبيل المثال، عبدعون الروضان ايضاً في قصته التي اعدها واحدة من ابرز قصص المعركة شداً وتصاعداً كما سناتي اليها تفصيلا نهاية الدراسة وعدنان الربيعي في (الدائرة البيضاء) ومع ان هذه القصة لاتدخل ضمن المتميز من قصص المجموعة الا ان الربيعي ينجح في الخروج بها من دائرة القصص العادية، وسعيد عبد علي الروضان في (الزهو) التي يقف فيها الى جانب قصة عدنان الربيعي وهناك ضمن هذه المجموعة كاظم الأحمدي في (سائق التراكتور الجريء) التي هي من القصص القليلة التي تتعرض للاشتباك المادي بالعدو، و عبدالرزاق المطلبي في (الأبواب) التي تمتلك جمالية واضحة ولكن الكاتب يخفق الى حد ما في تصعيد احداثها، ويقع في شرك الأفقية لتخسر بذلك قصة كان من الممكن ان تكون ضمن المتميز من قصص المجموعة. وهناك قصص أقل مستوى مما ذكرنا مثل (الهارق) للطيف ناصر حسين، و (حفلة لنجمة الصباح) لعبد الله ابراهيم. ويربط بين معظم قصص هذه المجموعة ايضاً انها تعرض عادة تحدياً من العدو بشكل عدوان متهور وجنوني، تقابله استجابة عراقية بشكل صد ومجابهة مصحوبة بثبات ورباطة جأش وحسن تصرف.

المجموعة الثانية - قصص تخرج في بؤرة أحداثها عن حدود الجبهة، او بالأحرى عن الفعل القتالي، واذا ما حدث مثل هذا الفعل القتالي - وهو كثيراً ما يحدث - فانما يكون ضمن خلفيات القصص او خطوطها الجانبية. وتدخل هذه المجموعة القصص التي تدور ضمن حدود الجبهة ولكنها تهتم بالمقاتل كأنسان قبل ان يكون مقاتلا ودون ان يتم طرح الفعل القتالي على انه ضمن محور القصة او محور سلوك البطل،ومما يسجل لمعظم هذه القصص الصدق الفني والاخلاص للعمل فنياً وبشكل يبدو عموماً

ابرز مما هو فيه في قصص المجموعات الأخرى ولعل مرد ذلك ان كتاب هذه المجموعة يكتبون عن اناس عاشوا بينهم وعن اماكن يعرفونها او ربما قضوا اعمارهم فيها وعايشوا اناسها، دون ان يضطروا الى الاختلاق وادخال ما هو خارج عن القصة كعمل فني في الوقت الذي كثيراً ما يحدث في المجاميع الأخرى ان يدفع مرور عابر لقاص في موقع قتالي او مقابلة سريعة مع مقاتل الى الاندفاع للتعبير عن امتنان داخلي او رغبة في التعبير عما رآه او سمعه او ان يدفع عنف تجربة قتالية ومعاناة حقيقية او اندفاع مع الموجة بمن هم ليسوا من حملة الاقلام الى الكتابة فيسقط ذلك كله فنياً، او على الاقل يضعف. ومن ابرز قصص هذه المجموعة (الخيّال) لعبد الخالق الركابي الذي نجح شأنه في اغلب كتاباته في هذا الباب، في ربط المجتمع والناس بالمعركة برباط ذكي ومقنع وغير مباشر، ومن القصص الأخرى أيضاً (الصعود) لنصر محمد راغب، و (حلم) لموسى كريدي..

المجموعة الثالثة ـ وتطرح قصص هذه المجموعة موضوعات غير اعتيادية او على شيء من الطرافة والجدة والتفرد على ان يكون هذا الموضوع او الحدث هو المحور الذي تُنسج القصة حوله. ومن هنا كان ان دخلت بعض قصص المجاميع الأخرى ضمن هذه المجموعة ايضاً، ومن ابرز قصصها (الحداد لايليق بالشهداء) لعلي خيون، التي تأتي طرافتها من كونها تُقدَّم من خلال عيني شهيد ينجح خيال القاص في تجسيده، وهو مدخل او طرح سيتكرر في قصص كتاب آخرين.

وتدخل ايضاً ضمن هذه المجموعة (سمين الضواحي) لعبد الستار ناصر، ونؤجل الحديث عنها الى نهاية الدراسة، و (اسير حرب) لعبد الاله رؤوف التي تعرض علاقة تنشأ بين جندي عراقي واسيره الايراني. ويجب ان نقول ان القاص لايوفق بشكل متميز في استغلال هذه الموضوعة الجميلة لشحن قصته بمقومات النجاح. وربما أمكن ادخال قصة نصر محمد راغب ايضاً كونها تتعرض لموضوعة غير تقليدية وهي قضية المقاتل المصاب في المجتمع، فبطلها مظلي معوق يعاني من صعود سلم، وهو الذي كانت حياته تقف على النقيض تماماً ومع ضربة القاص الجميلة في النهاية فان القصة لاتحقق الكثير. ومن القصص الأخرى ولكن غير المهمة، (شمس) لزهير غانم، و (حفلة لنجمة الصباح) لعبدالله ابراهيم.

المجموعة الرابعة ـ قصص وازنت في تناول الموضوعات بين الجبهة والمجتمع الذي غالباً ما يكون البيت. وكثيراً ما تنطلق قصص هذه المجموعة من الجبهة نفسها عوداً الى المجتمع والبيت والأحبة والأهلين.. ومن ابرز قصص هذه المجموعة (عينا زرقاء اليمامة) لعادل عبد الجبار التي ينجح فيها الكاتب في الخروج من أسر الزمكانية بانسيابية وبقلة تصنّع، وسنأتي للقصة بالتفصيل في مكان آخر. وهناك ايضاً (مواسم الحصاد) وهي قصة ضعيفة، على اية حال، و (المشارف ـ أجملَ الجرحين) لسلمان السعدي الذي يبدو لي ان عدم تريثه وسرعته في الكتابة قد ضيعت عليه كتابة قصة جيدة.

واذا كانت قصص الجزء الأول تتوزع على هذه المجموعات الأربع وفقاً لما بيناه سابقاً، فان هناك روابط عديدة تجمع بينها جميعاً او بين اغلبها في اقل تقدير. فمن ذلك عنصر البطولة والشجاعة الذي ربما هو من اكثر السمات التي صبغت موضوعات القصص. وفي الوقت الذي اصبح فيه هذا العنصر مصدر اثراء وتصعيد وشد عند بعض القصاصين وهم قلائل مثل عبد عون الروضان، وعلي خيون، والى حد ما كاظم الأحمدي، فانه قد اوقع العديد منهم في شرك المبالغة والخروج عن حدود المعقولية والمثالية غير المبررة، فترتب على ذلك احياناً حشو وخطابية وافكار جاهزة مما يخرج عن حدود العمل الفني. ونسوق مثالاً واحداً على ذلك النص التالي من قصة (عاشق البرنو):

«ندت آهة مكتومة وسط لعلعة الرصاص.

«التفت سماح الى عبدالكريم وقال: ماذا هناك؟

«ـ لاشيء أصابت طلقة معادية بندقيتي وقد لامست احدى الشظايا وجهي.

«ـ ولكن الدم يسيل بغزارة منك، اترك الموضع واذهب الى موقع اسعاف الوحدة.

«قال عبدالكريم بفرح: كلا أنا بخير» ـ ص ٣١١.

واذا كانت البطولة الجماعية بارزة في عموم القصص فان البطولة الفردية اكثر بروزاً، وهو أمر طبيعي بلاشك فاين في غير

ساحة المعركة تتجسد الشهامة والنخوة والاندفاع والتضحية التي ينسى الأفراد في خضمها انفسهم؟ ولكن كثيراً ما كانت البطولة الفردية التي يضفيها الكاتب على شخصياته عامل ضعف فني، اذ يبالغ الكاتب في رسم شخصياته ويختلق ويتكلم نيابة عنها فيسلبها بذلك الحياة التي تحتاجها.

ومن الممكن ملاحظة بعض الصفات التي تشترك فيها معظم شخصيات قصص المعركة. فمن ذلك انها في الغالب من المقاتلين الذين يبدون شجاعات وبطولات فريدة حد الاستشهاد والتضحية احياناً واتسامها بالصفات الحميدة امام اضمحلال الصفات السلبية.وربما كان من نتيجة ذلك ان ظهرت غالبية هذه الشخصيات مسطحة وغير متنامية او متطورة، ذلك ان موقف الكاتب المسبق من بطله يؤدي به الى ان يرسمه ايجابياً بشكل كلي او لنقل مثالياً من البداية. كما ان عدداً كبيراً من القصاصين لايمنحون دواخل شخصياتهم اهتمامات كافية، وحتى في نظرتهم الخارجية الى هذه الشخصيات فانهم لايمنحونها خصوصيات ومن هنا اصبح من الممكن لك ان تجد شخصيات متشابهة كثيرة.وتخرج من هذه التعميمات السلبية بعض القصص، نذكر منها (الخيال) و (الحداد لايليق بالشهداء) و (حلم) والى حد ما (الصعود)،والغريب ومما قد لايتساوق مع ما ذكرناه ان الغالبية العظمى من الكتاب معتمدة في كتابة قصصها ورسم شخصياتها تقنيات تيار الوعي الذي يعني في جملة ما يعنيه، انك تتعامل مع دواخل الشخصيات وربما، من هنا، كانت معظم هذه القصص متكلفة ومتصنعة في اعتمادها على هذه التقنيات.

بقيَ ان من طريف ما يذكر عن الشخصيات تلك العلاقة الحميمة والحية التي يصورها معظم الكتاب بين الابطال واسلحتهم أو آلياتهم. فالسلاح لمكانته لدى الشخصية ليس اداة دفاع عن النفس .... ، او قتل للعدو فحسب بل هو رفيق،وليست الدبابة مجرد آلية من حديد بل هي اقرب الى المخلوق الحي من ذلك وربما هي رفيق ايضاً، او جواد أصيل يتألم صاحبه له ان أصيب،ومن جميل تعامل القاصين مع هذا الجانب ما يرد في قصة (حكاية بطل حقيقي):

«درت حول الدبابة كانت الاصابة في جبينها الأيمن، جرحاً عميقاً غائراً في الحديد السميك.. رأيت الدم يسيل منه غزيراً كان أحمر مثل دم انسان، وكان الجرح يختلج وبدت الدبابة تحمحم مثل جواد جريح تماماً.. تذكرت كل الساعات والأيام الطويلة التي عشتها مع هذا الجواد الكريم، الرحم الدافيء الذي احتواني ساعات طويلة وسط المطر والبرد والظلام..» ـ ص ٣١٠.

في الحديث عن الجوانب الأدخل الى فنية القصة نجد ان تقنيات تيار الوعي تحتل مكانة رئيسة بين ادوات الكتاب والنتيجة نجاح القليل منهم في توظيف هذه التقنيات لخدمة القصة واخفاق آخرين ممن تجدهم يتصنعون ويبالغون فلا تكاد تجد بطلا الا وتداعت افكاره وثارت ذكرياته واشتغل دولاب الفلاش باك وتوزعت قطع المونتاج في حياته بمناسبة وبغير مناسبة.وبشكل عام وبغض النظر عن النجاح والاخفاق يستخدم معظم الكتاب التداعي للتنقل بين موقعين وربما اكثر، للاحداث، احدهما الجبهة مكاناً والحاضر زمناً والمعركة والمعاناة والبطولة حدثاً وثانيهما البيت والمدينة او القرية مكاناً والماضي زمناً واللقاء بالاحبة والأهل وتذكر اللحظات الجميلة حدثاً،وذلك كله ادى في معظم القصص الى تداخل الأزمنة والاحداث سواء أكان ذلك تلقائياً و متقناً وهو الأمر الذي كان وراء نجاح بعض القصص في هذا الجانب، مثل (عينا زرقاء اليمامة) و (زهرة المارغريت) و (الحداد لايليق بالشهداء) أم كان ذلك متكلفاً و غير متقن وهو ما كان وراء اخفاق قصص أخرى في هذا الجانب مثل (المشارف ـ أجمل الجرحين) والى حد ما (البارق) و (الضياء الآخر). ان هذا التوجه الغالب للقاصين قد صب قصصهم في قالب فني متشابه الى حد كبير يقوم على خطين او ربما امكن القول على خط من الاحداث ينقسم الى قسمين يشكلان تفرعين للقصة تبدأ القصة من نقطة ما على هذا الخط، عادة وسطه، لتتجه الى الأمام حيث يكون ذلك هو الحاضر الذي تقع احداثه في الغالب في الجبهة وهذا يشكل التفرع الرئيس للقصة وفي الوقت نفسه تقريباً يتم التعريج على بداية الخط لتبدأ من هناك احداث التفرع الثاني، حيث يكون ذلك هو الماضي، الذي تقع احداثه عادة في البيت او

البلدة، مع الأهل والأحبة، ويتجه هذا التفرع بشكل متقطع ومتداخل مع التفرع الرئيس نحو النقطة التي بدأ منها التفرع الأول، وتكون النتيجة وصول سير أحداث الماضي الى نقطة بداية أحداث الحاضر، يتبع ذلك مباشرة وصول سير أحداث الحاضر نحو الذروة فالنهاية وغالباً ما يكون التفرع الثاني مفسراً او اضاءة او مكملا للتفرع الأول. ولايخرج عن هذا التعميم الا القليل جداً من قصص المعركة.

ومع امتلاك الكثير من الكتاب لا مكانيات لغوية جيدة فان اعتماد غالبيتهم على تيار الوعي والتداعي قد اوجب عليهم استخدام صياغات معينة وذات مستويات مختلفة وطبيعة خاصة، لذا جاءت لغة العديد من القصص غير موفقة او غير متأنية في صياغتها، او غير دقيقة في تعبيراتها نحواً او لغة او بلاغة، ووسط ذلك تبرز، مرة أخرى، قصص تميزت بلغتها مثل قصص عبدالخالق الركابي، وعلي خيون، وعبدالستار ناصر وعادل عبدالجبار وموسى كريدي، وربما امكن ان نضيف قصصاً أخرى مع انها لاتصل الى الأمثلة الأولى وفق كتابها في صبها بقوالب لغوية جيدة مثل قصص كاظم الأحمدي وعبدالرزاق المطلبي وغيرهاولقد لاحظت على معظم الكتاب انهم يمتلكون امكانيات لصياغة لغة جيدة ولكن عوامل مختلفة تحول على ما يبدو بينهم وبين استغلال هذه الامكانيات وربما كانت السرعة وعدم التأني كما اشرنا الى احدها. ومن هنا وجدنا اجادة بل وتألقاً في مقاطع حتى ضمن القصص غير المتميزةمن ذلك نسوق المثال التالي من قصة (الدائرة البيضاء):

«تلاشى صوته في الصمت، ولم يشعر بأية حركة وراءه بل أحس ان الصاروخ مستقر تحت قدميه ينتظر مثل رجل حاقد، ورحمن وراءه كما هو... ارتعد أياد وكأن شوكة توخز قلبه، ولكنه تماسك وتطلع في الدائرة البيضاء المتسعة وهي تقبل نحوه.. والدبابة تتحرك بهدوء.شي، أشبه بالماء يسيل فوق رأسه يبلل شعره الأشقر ويندس تحت قميصه، يرطب صدره وبطنه والدبابة تسوق بحركة انسيابية.. متدفقة.؛ والأرض تحتها ناعمة.. والصاروخ بارد.. نائم مثل بركان ساكن.. رصاصي فوق الأرض السوداء ورحمن وراءه.. لايسمع صوته.

«ابتسم اياد والضوء يزداد سطوعاً.. الحزم المنبعثة من طوق الخيط الأسود تنتشر بسخاء والألوان تولد زاهية وسط الهالة البيضاء المتنامية.. والدبابة تجري...، تجري كالهواء دون حواجز... تسرع كالريح وكأنها تطير.» - ص ١٠٨

وقبل ان نعرج الى الحديث على بعض القصص المتميزة والجيدة، نرى ان نشير الى مآخذ عامة أخرجت العديد من القصص من ان تكون ضمن المجموعة المتميزة او الجيدة. والمآخذ هي بالأحرى افتقاد هذه القصص لعناصر فنية أراها ضرورية في وقت أخذت القصة العراقية بشكل عام وقصة المعركة بشكل خاص، تهملها بل وربما تتعالى عليها:

اولا - تفتقد معظم القصص الى الحدث الحقيقي الذي تبنى عليه القصة. بدلا من ذلك يعتمد اغلب الكتاب على صياغتهولا اقول بناء - قصصهم حول مشهد او مشاهد : شبه وثائقية من الجبهة دون ان يدعموا ذلك بالحدثية. وقد صبغ ذلك القصص بالرتابة والصحفية.

ثانياً - ربما ترتبط بالحدث وربما هي منه او نتيجة له السمة السلبية الثانية وهي الأفقية التي اتسمت بها، اضافة الى القصص السابقة، قصص أخرى افتقدت الى التصاعد حتى مع وجود الحدث، لكن الذي يعوزه جانبا صراع.ويبدو ذلك امراً غريباً في قصص تعتمد في مادتها على موضوع غني بعوامل الصراع والتصاعد والتنامي،نقصد موضوع المعركة.

ثالثاً - وأدى العاملان او المأخذان السابقان بالقصص المشار اليها الى ان تفتقد عنصر الشد الضروري لكل عمل قصصي والا فقد قوة جذب قارئه. وربما لكون هذا العنصر من اقل العناصر الثلاثة توفراً في القصص العراقية فقد افتقدته حتى قصص بعض الكتاب الجيدين في المجموعة.

ان وجود بعض هذه المآخذ او كلها في أغلب الاعمال قد قلل عدد القصص التي تحتل مكانات متقدمة. وعلى اية حال ان أفضل القصص فناً وموضوعاً، والتي نرى انها ستحتل مكانة ضمن القصة العراقية بشكل عام، هي: (حكاية بطل حقيقي) لعبد عون الروضان و (عينا زرقاء اليمامة) لعادل عبدالجبار، و (الحداد لايليق بالشهداء) لعلي خيون. وغير هذه القصص

الثلاث قصص هناك أخرى بالطبع تمتلك ما يميزها او تتمتع بمستوى جيد ولكنها لاتصل الى الأولى في ذلك، وهذه القصص هي: (حلم) لموسى كريدي و (الخيال) لعبد الخالق الركابي و (سمين الضواحي) لعبدالستار ناصر. وباستثناء (عاشق البرتو) و (العيون) الضعيفتين والساذجتين جداً، تتراوح القصص المتبقية ما بين المقبول والعادي والضعيف.

اولى القصص المتميزة التي نتناولها بشيء من التفصيل (الحداد لايليق بالشهداء)لعلي خيون. وطرافة هذه القصة وجودتها وتميزها الفني والشكلي تكمن في ان القاص قد قدمها من خلال عيني شهيد ولربما لذلك دلالة لها اهميتها حتى وان لم يتعمدها الكاتب وهي ان الشهداء لايموتون، بل هم باقون بيننا، سواء كان ذلك حقيقة ام رمزاً. وقد ساعد الكاتب برأينا في نجاحه بهذه التجربة عاملان أساسيان،الأول: تجربته غير القصيرة في كتابة القصة القصيرة وقصة الحرب بشكل خاص،والثاني: الصدق الذي يحسسنابه خاصة من خلال تعبيره عن دواخل شخصياته وتلبسّ حالات هذه الشخصيات واحاسيسها وازماتها وانفعالاتها، وهي الأمور التي يبدو انها نابعة كلها من مشاركة او معايشة حقيقية للتجارب التي يكتب عنها او لمثيلاتها.

مع امكانية اعتبار القصة كلها فلاش باك، كونها مروية على لسان بطلها الشهيد، فان بالامكان ايضاً التعامل معها ظاهرياً على انها أحداث حاضرة بينما تكون استرجاعات بطلها (الحاج قدوري) الى ما قبل استشهاده هي فقط الفلاش باك. وعلى اية حال ان القصة في كلا النظرتين مبنية على مستويين زمنيين، ما قبل الشهادة، وما بعدها،والقاص يتعمد عدم تثبيت أية فواصل ما بين احداث هذين المستويين، فجاءت التداخلات الحدثية والزمانية متناسبة مع الموضوع وطبيعة الشخصية والقصة عموماً، وبالتالي فقد وفق القاص تماماً في تقديمها باسلوب انسيابي رائق يتناسب وتداعيات افكار البطل.

وبشكل عام يظهر علي مقدرة جيدة في كتابة القصة القصيرة التي تشد القارىء دون اللجوء الى عوامل اثارة تؤثر سلبياً على عناصر العمل الفني. وهو يبدع في بعض جوانب عمله حد التميز غير الاعتيادي خاصة في تصويره للحظات التأزم او الانهيار او السقوط او الاندفاع او الموقف التي كثيراً ما اخفق فيها الكتاب، وكثيراً ما اوقعت كتابا في مشاهد ميلودرامية عادية أو ساذجة. ومن جيد مما نذكره في هذا المجال، تصويره للحظات استشهاد بطله:

«رأيت القذيفة تحطم جزءاً من مرتفع صخري قريب مني. انبطحت حاضناً رأسي بذراعي وغاب بعد ذلك ضوء النهار.كيف انطفأ النهار بهذه السرعة؟! لاأدري احسست في البدء كأن أحداً يمزق ظهري وساقي اليمنى بسكين ورأسي يغدو ثقيلا كالصخرة التي سقطت فوقها القذيفة.حاولت ان ارفع رأسي فرأيت الحليب يغلي وزهرة تدور امامي بثوبها الازرق رأيتها بعد قليل تمزق ثوبها الأزرق وتنتحب قرب رأسي فيما كانت النار تستعر تحت الحليب والألم ينهش ساقي وظهري. . . » - ص ٨٩.

القصة الثانية التي تبرز حد التميز هي (عينا زرقاء اليمامة) لعادل عبدالجبار.وقصة عادل في طولها (عشرة فصول في ٧٥ صفحة) وبنائها تكاد أن تكون رواية قصيرة. وهي الأخرى على شيء من غرابة وطرافة الموضوع والشخصيات.بطلها (رعد)، المقاتل في سلاح البحرية، يمتلك مقدرة غير اعتيادية للتنبؤ او توقع ما سيحدث له او لمن حوله. يتوقع وهو صغير، موت خاله، فيموت، ويتوقع بعد ذلك بزمن، مقابلة فتاة والتعرف عليها، فيحدث ذلك ويقابل (ميسلون) وتكون علاقة حب بين الاثنين. وتبتدىء بعد ذلك سلسلة توقعاته في المعركة: غرق قوارب العدو، اصابة قاربهم، عومه واثنين من رفاقه في البحر، ومعاناتهم الطويلة ثم انتشال طائرات انقاذ لهم بعد ان يكون أحدهم قد استشهد وعودتهم الى ارض الوطن.

يظهر عادل عبدالجبار في هذه القصة. مقدرة جيدة في اللغة والتقنية والبناء مع ما يؤخذ على بعض فصول القصة، خاصة الأخيرة من مآخذ تتركز في لغتها:جمل مقطوعة او مرتبكة، واحياناً غير مصاغة بشكل دقيق، وبما يكون سببها سرعة في الكتابة،الى جانب ذلك يبرز مأخذ آخر هو ليس جديداً في كتابات عادل عموما، ذلك هو سيادة المستوى الواحد على الحوارات مع اختلاف المتكلمين بها من جهة وغلبة الناحية الفكرية على هذه الحوارات خاصة تلك التي تدور بين (رعد) و (ميسلون)،هذا

ذلك يمكن ان يوصف اسلوب الكاتب بشكل عام أنه رائق خاصة في التداعيات واستخدامات الفلاش باك الكثيرة،والواقع انه يعتمد في تقنية قصته على الفلاش باك، دون ان يلجأ الى التداعي الا بحدود لايكون معها حراً في الغالب، بمعنى انه لايكون من خلال دواخل الشخصيات مباشرة بل من خلال الكاتب نفسه. ولذا فهو يستخدم في ذلك ما يمكن ان ندعوه بالقرينة الموضوعية عادة، التي تربط الماضي بالحاضر مع اضمحلال القرينة اللغوية يكون لها دور رئيس في التداعيات الحرة كما نعرف. وفي كل الأحوال ان لجوء الكاتب الى هذه التقنيات قد أدى ايضاً الى تداخل الحاضر ـ البحر والليل والعوم والصراع من أجل البقاء ـ والماضي ـ الطفولة وحب البطل ل (ميسلون) ـ وهنا يجب ان نشيد بالطريقة التي قدم فيها الكاتب علاقة الحب، اذ جاءت متقطعة مع سير القصة في الحاضر، فكانت منسجمة مع وعي البطل وطبيعة الظرف، كما اتسمت العلاقة برومانسية وخيالية جميلة، لم تخرج عن حدود الاقناع الا بحدود خروج القصة ككل ـ لغرابة حالة بطلها ـ عن ذلك أحياناً،والواقع ان اضفاء هذه الحالة على (رعد) كادت ان تكون بدلالتها او ربما برمزيتها وبطرافتها مقنعة لولا الحاح عادل فيها وفي طريقة تلبّس البطل بها فخرجت عن حدود الواقع:

«يذكر ان الحالة كانت دائماً تبدأ بالرغبة في الصمت وعدم الكلام.. ثم بتلك الضبابية الزرقاء التي تغلف كل شيء عدا مفردات الرؤيا.. انه لايدري الآن ان كان يغمض عينيه اثناء ذلك، او يبقيهما مفتوحتين.. المهم الرؤيا تبدأ في جزء من الثانية.. حادثة ذات بداية ونهاية» ـ ص ١٨٤.

اما أحداث القصة ككل مجردة من هذه القدرة او الحالة فواقعية بل ويبدو انها قائمة على وقائع حقيقية خصوصاً وقد سبق ان ظهرت في قصة طويلة او رواية قصيرة لعلي خيون تحت عنوان (صخب البحر)،ويبدو لي ان الكاتبين قد بالغا في الالتزام بالوقائع الحقيقية فكانت التشابهات كبيرة جداً بين العملين الى حد ان مس ذلك حتى الجوانب الفنية واللغة.

آخر القصص المتميزة (حكاية بطل حقيقي) لعبد عون الروضان،وسبب بروز هذه القصة من بين قصص المعركة عموماً يكمن بشكل خاص، في ان الكاتب قد نجح وبمهارة في التعامل مع فعل المعركة لإثراء لغة قصته وشحن مجرى أحداثها بعنصر الشد الذي تفتقده الكثير من القصص الأخرى كما أشرنا سابقاً. القصة تحكي تجربة بطلها (النائب الضابط عبدالواحد)،سائق دبابة،الذي يجد نفسه في وضع يجب عليه فيه ان لايتأخر في اتخاذ قرار حاسم قد يعني نجاته أو موته وقد يعني انتصار القوة التي ينتمي اليها او اندحارها،تُضرب دبابته ويصاب جميع من فيها بين قتيل او جريح بشكل خطير الا هو الذي يبقى مع اصابته هو الآخر قادراً على الحركة،ومع انها لحظات غير طويلة الا ان الكاتب ينجح وباقناع بارجاع البطل عبر الفلاش باك الى حادثة من ماضيه عندما كان ضمن مجموعة على ظهر مركب يتجه نحو الأهوار فيموت سائق المركب فجأة في وقت يكون فيه المركب في وضع خطير يتطلب عمل شيء وبسرعة فيبادر شاب من الركاب الى السيطرة عليه وقيادته وانقاذ من فيه،وكان ذلك الشاب هو (النائب الضابط عبدالواحد) نفسه الذي يجد نفسه في وضع شبيه الى حد ما مع فارق جسامة الأدوار التي يجب ان يؤديها هنا: آمر، مخابر سائق، والأهم من ذلك همزة وصل بين آمر الجحفل وآمر الكتيبة وامراء الرعائل فيكون الخيار الصعب ويقوم بكل هذه الأدوار، وينجح في ادائها وتتكلل المعركة بالنصر. وقد يبدو ذلك امرا مبالغاً فيه لأول وهله لكن القاص يوفق في ترويض ذلك حد الاقناع وهو يستغل ذلك لخدمة قصته الحافلة بالأثارة والشد وجمال الاسلوب وهي امور قد سادت القصة.

اذا كانت هذه القصص الثلاث اهم قصص المجموعة فان هناك قصصاً أخرى تستحق وقفة كونها تصطف في الكثير من جوانبها مع المجموعة الأولى وان لم تصل الى حد تميزها ولذا فستتعرض اليها هنا عسى ان يتاح لنا مجال آخر وفي وقت اخر لتناولها بتفصيل اكثر.

يقدم عبدالخالق الركابي قصة (الخيال) من خلال عيني الشخصية الرئيسة التي تظهر في فصول القصة الأربعة الأولى طفلا وفي الفصل الخامس صبياً بينما يكون في الفصلين الاخيرين مقاتلا.ولعل الكاتب قد أراد ان يقول من هذا شيئاً ابعد من مجرد ذلك فاذ نسمع القصف عبر الحدود في الفصول الأولى

فان هذا القصف يرد عليه بعنف ويسكت في النهاية واذ يبدو جبل حدودي عال مهولا في عيني الطفل يبقى طلسماً في ذهن الصبي فان رموزه تنفك له وهو مقاتل . والقصة عموماً تظهر ذكاء في تعامل القاص مع الموضوعات التي تمس المعركة ، كما هو واضح ، مساً خفيفاً وغير مباشر ولكن عميقاً في دلالته ومعطياته . كما وتتميز ايضاً بلغتها الجيدة وبعذوبة اسلوبها وباستغلال المحلية والمكانية البارزتين من خلال مهارة الكاتب في التعامل مع مفرداتهما . نقول ذلك مع ما قد يسجل على القصة من مآخذ صغيرة،ولعل اهم ما يؤخذ عليها افقيتها فهي تفتقر الى الصراع الكافي الذي يؤدي الى التصاعد والتنامي والشد . نعود لنقول ان عبدالخالق الركابي يمس المعركة بأنامل رقيقة تعرف كيف تطوعها لخدمة قصة دون صراخ أو خطابية ، ودون اضطرار الى اللجوء الى الفعل القتالي المباشر .

وكعادة عبدالستار ناصر في قصصه،يقدم في (سمين الضواحي) فكرة على شيء من الغرابة ، او لنقل اللاعادية كما أشرنا سابقاً ، تتلخص في معاناة بطله من عدم القدرة على النوم ، وتكون نهاية معاناته حين يتحسس خلال اضطراره الى السهر مع الجنود الخفر ، محاولات تسلل او تهيؤ لهجوم يقوم بها العدو . ومع ان رؤساءه لايثقون كلية بما يقوله ، فانهم يتخذون الاحتياطات ، ويكون الهجوم ويكون النجاح في صده فيكرم البطل ويكون ذلك نهاية المطاف مع مشكلته . . «ترى ، هل ثمة مشكلة بعد الآن؟؟» ـ ص ١٧٥ ـ طبعاً لا ، اذ يبدأ بالنوم كسائر الناس . وعبدالستار ناصر يبدي هو الآخر مقدرة واضحة في كتابته قصته ، مع تميز واضح في لغته الجميلة والسلسة . وهو يستخدم،كما في معظم كتاباته ، طريقة القص الموجه الى القارىء مباشرة باستخدام صيغة ضمير المخاطب المتفرعة من صيغة ضمير المتكلم .كما هو لايبخل علينا بلفتات اسلوبية جميلة في ذلك . واذا كان اطلاع القارىء على هذه القصة الى جانب قصص قليلة اخرى للكاتب كفيلة باثارة الاعجاب فحذار من الاستزادة ، اذ ستبرز التشابهات والتكرار ، وستؤثر سلبيات الكثرة على الاعجاب الذي تحدثه القلة .

ربما لااكون مخطئاً اذا قلت ان موسى كريدي قد كتب قصة واحدة عن المعركة ، ولكنها من القصص التي ستبقى لتميزها مضموناً وفناً ومعالجة . واذ يحافظ كريدي في (الحلم) على عناصر الألق والجودة التي تميز. بها الكثير من كتابات الستينات فانه ينجح ايضاً في الخروج من اسار سلبيات الستينيين : الانشائية،الثرثرة ، العبث والدوران حول ما هو غير ضروري ضمن العمل الادبي . وبذلك حقق الكاتب الاجادة من طرفين . والواقع ان القصة تعكس بصدق وأمانة ، لم تتوفر لكتاب كثيرين، مشاعر الخوف والارتباك والانفعال والتوتر في دواخل البطل ، مع دقة في نقلها واجادة في السير بهذا البطل للخروج من اسار تلك الاحاسيس.ان ذلك ، اضافة الى ما سبق الاشارة اليه ، قد يضع (الحلم) في صف القصص الجيدة . ولا نأخذ عليها الا نهايتها التي بدت معها وكأنها مقطوعة .

وقبل ان نختم هذه الدراسة التحليلية للجزء الأول من (قصص تحت لهيب النار) يمكننا ان نورد ملاحظات عامة عن القصص قد تتبدل او تقل ، او ربما تزيد في الدراسات التالية التي ستتناول بقية اجزاء السلسلة،والملاحظات هي :

١ . بالطبع ان جميع القصص تنبع وتصب من وفي المعركة ، ولكن ليست جميع هذه القصص قد تناولت الفعل القتالي . وفي تناول المعركة من قريب او بعيد غالباً ما يكون هناك تحد بشكل عدوان ايراني واستجابة بشكل صد استبسالي عراقي . كما ان جميع الاعمال تقريباً قد تناولت قصص البطولة والاستشهاد بما فيها من موضوعية احياناً ومبالغة وخروج عن ذلك احياناً أخرى .

٢ . يبدو الصدق والمعايشة وراء نجاح العديد من القصص ، والمباشرة والافتعال وراء ضعف او سقوط قصص أخرى ، وبشكل عام سادت اغلب القصص ـ حتى الناجحة منها ـ الافقية وانعدام التصاعد الدرامي ، مما سلبها عناصر الشد وربما الامتاع .

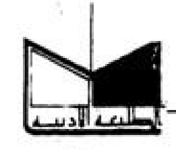
٣ . اعتمد معظم الكتاب على تقنيات تيار الوعي والتداعي والفلاش باك ، تداخلت بسببها الأزمنة والاحداث مما اوقع الكثير منهم في الارتباك والتخلخل وبالتالي الضعف بينما كان ذلك

مجالا لابداع آخرين وتميزهم.

٤. اختلفت مستويات قصص المجموعة فكان بعضها جيداً او متميزاً وهي ست قصص اشرنا اليها. وباستثناء ما بين اثنتين الى خمس قصص ما كان لها ان تظهر ضمن المجموعة تراوحت البقية ما بين المقبول والعادي والضعيف.

٥. يبرز في المجموعة مأخذ ربما هو شكلي تقني اكثر منه فني ذلك هو شيوع الأخطاء النحوية واللغوية والاملائية. زادتها عدداً الاخطاء المطبعية وبشكل غير مبرر ابداً. ولايحسد عليه الكتّاب انفسهم ولا الخبراء والمدققون، والناشر. وتكفي مراجعة القصص التالية كأمثلة: (سائق التراكتور البريء) (الدائرة البيضاء)، (اسير حرب)، (العيون)، (زهرة المارغريت)، (خمس مقامات عن سالم بن جاسم).

ختاماً لابد من ان نشير الى ان كون المجموعة هي الأولى ضمن سلسلة (قصص تحت لهيب النار) فانها جيدة رغم كل ما سجلناه على قصصها من ماخذ وعسى ان تكون الصورة افضل في الجزء الثاني الذي نأمل ان نتناوله قريبا.



بطولة قائد يسجلها مسلم بن الوليد الأنصاري

د. نوري حمودي القيسي

التواصل التراثي والقيمي للشعر العربي ظاهرة من ظواهره المعروفة، ووجه من وجوه تأثره من حيث التطور في الاغراض والتجديد في المعاني والاستيعاب في ادراك الأحساس المباشر لما يتمخض به العصر من هواجس ويزخر به من قيم ويحدده من مبادىء. وهو في كل هذه الأحوال صورة لما كانت تمر به الأمة من حالات وتبقى مقولة الشعر ديوان العرب هي الحصيلة التاريخية لواقعية هذا الشعر والنتيجة المحققة في المنطق الشعري لوضوح تيارات هذا الواقع في اطار الحجم المطلوب لكل دائرة من دوائر الحياة. واذا كان الفخر والحماسة وشعر الحرب قد امتد ليشمل مساحة عريضة ويشغل افكاراً واسعة من الشعر العربي فان دواعي هذه الاغراض قد فرضت عليه أسباب التوثيب وهيأت له وسائل التواصل ومكنته من التفرد بالتعبير عن دقائق الاحداث بما لم يتهيأ لاية أمة اخرى على امتداد مرحلة زمنية طويلة، حتى وجد فيه الشعراء صورة كبيرة لمطامحهم، والواناً متفاوتة اثارت فيهم روح التوسع في المعالجة. وبقيت لوحة القصيدة الحربية تعطي هذا العطر وهي تفوح بأريج البطولة وتعزف الحان الخلود للقيم الصادقة التي عاشت في الذاكرة الادبية واستقامت مجموعة من المبادىء التربوية والانسانية. وهي في كل مرحلة تأخذ نسقها المناسب وتؤدي وظيفتها المطلوبة وتتسع لما تغمره بها قدرة الابداع والخلق التي ظلت موضع اعتزاز النقاد العرب احياء للفكرة الحية وتقويماً للصورة البلاغية الناضجة.

وشعر الحرب في العصر العباسي وجد مادة تختلف في ادائها ومعانيها عن المادة التي استخدمها الشعراء قبل هذا العصر بعد ان تداخلت المعاني واستقرت الافكار واتسع باب المزاوجة في الألفاظ والتوليد في المعاني والتعابير وتقليب المفردات وفق المعاني المتقاربة والمتضادة وقد ادى استخدام هذا الفن البديعي الى براعة لغوية متميزة وابداع فني وتركيبي في خلق الصور وايجاد الوسائل التي نثرت في اناشيد المعارك اصواتاً من الموسيقى ووزعت الحاناً حماسية ارتفع فيها لهيب المعارك

بصرامة اشد، وتعالت في رحابها قعقعة السيوف اللامعة والرماح المشرعة والمواكب الزاحفة لاجتياح القلاع الحصينة وحصار الحصون المنيعة. وقد اغنت اساليب الحرب الجديدة ووسائل القتال التي وفرتها طبيعة المعارك ادب الحرب بصياغات لفظية وفنية واضفت عليه من عناصر الحدة والاحتدام ما جعله ادباً متحركاً في كثير من صوره ومفرداته وهي خصيصة فرضتها شدة المعارك وألهبتها قوة المجابهة التي صاحبت الغزوات المتتالية بعد أن اصبحت الحرب سجالاً، وكان الشعر فيها يأخذ مداه القومي من حيث التعبير والفني من حيث الاداء والتعبيري من حيث الاحساس الذي يساور المقاتلين والتسجيلي لبطولاتهم الفريدة وقدراتهم المتميزة. ويمكن أن يعد هذا النمط الحربي قاعدة ارتكز عليها الشعر الحربي الذي سجل بعد هذه الفترة حتى نهاية الغزو الصليبي والتتري.

ويتجلى استمرار توجه الشعر الحربي في القنوات التي حددت له وهو يقطع العصر الاموي فتظل معاني البطولة والشجاعة والفروسية هي النماذج التي استغرقت اغراضه وقيم التضحية والفداء والمصاولة هي الصور التي استأثرت باهتمام الشعراء. فالقادة ابطال يخوضون المعارك بوجوه ضاحكة وثغور باسمة، ينقضون على خصومهم كشهب الموت، أو آجالا تسعى الى الاعداء فتستل ارواحهم حين تريد كما صورها مسلم بن الوليد الشاعر الانصاري وهو يمدح يزيد بن مزيد الشيباني فيرى فيه امجاد ابائه واجداده وهم يقفون على عتبة امجاد شامخة، ويتصلون بسلسلة من المآثر والمفاخر. ويسجلون على صفحات التاريخ ما يشهد لهم بالبطولة ويعترف لهم بالشجاعة. حتى بلغ بمنزلة قصيدته - وهي واحدة من قصائده - انها تصدرت الديوان فكانت اشهر ما فيه وقد سارت ابياتها في كل مجلس، ووجدت في نماذجها كتب الأدب والبلاغة ومراجع الاستشهاد ادلة حتى تعذر حصر مصادرها. وعدتها سبعة وسبعون بيتا.. ومسلم بن الوليد من شعراء العصر العباسي الأول كانت وفاته سنة ثمانين وثماني للهجرة وقد شهد بدايات التحرك المناهض للدولة العربية ووقف على دسائس الضالعين في ركاب هذا التحرك، فالدراسة التحليلية لشعر الحرب في هذه الفترة ومابعدها والوقوف عند قصائد المديح او الرثاء التي مدح بها القادة أو رثوا بها - لم تقف عند حدود المعاني التقليدية لهذين الغرضين بعد ان وجد فيهما الشعراء غرض الحديث المناسب لتخليد القائد البطل أو الفارس المنتصر - تضع الاطار العام لحركة التاريخ الحربي أو الاهمية المتميزة لأدب الحرب..

والقصيدة لوحة متكاملة يقدم لها الشاعر بما يوحي بدخوله الى الغرض ويهيء لها من أسباب الاهتمام ما يتناسب مع الدور الذي يضطلع به هذا القائد، فبعد عشرين بيتا من هذا التمهيد الموحي والتهيؤ النفسي والتدرج المقبول الذي يعطي السامع اهمية الانتباه ويسرب اليه من وسائل الاستزادة ما يشده الى الغرض، يباشر الموضوع الذي كان الغاية المطلوبة والهاجس المحرك لكل الايحاءات المترامية في اطراف القصيدة والمتداخلة في ثنايا احكامها المعبرة.

فالشاعر يجد في القائد العربي سيفاً من بني مطر.. وهم عصبة من بني شيبان التي كان بلاؤها قبل الاسلام مشهودا واداؤها في الفتوح راية يحملها المثنى والمعنى، ويظل ابناء هذه القبيلة موضع اعتزاز القيادة العربية وموئل آمال المؤمنين بنهجها العربي وهو يتعرض لتآمر قوى الارتداد التي حاولت اضعاف شأن هؤلاء الذين وقفوا بحزم تجاه حركات التآمر، وسلكوا دروب المقاومة وحملوا راية إخماد الأصوات التي اوشكت ان تعصف بالدولة بعد ان استقطبت الحاقدين والغلاة. الذين أنهى الوجود العربي مصالحهم: انها صورة البطل المنتصر والقائد المتمكن والفارس المتحكم في اقتدار لا يبارى وعزم ترك للشاعر فرصة التعبير وخيره في انتقاء المواقف التي يراها من حيث الاداء وينتهي اليها من حيث التصور بما أملاه على ساحة المعركة وفرضه على الخصوم وسجله من ملاحم الانتصار. والقصيدة بعد هذا نشيد متصل من المفاخر. وسيل جار من معاني البطولة ومواقف مشهودة من حيث الاداء القتالي واستذكار حي لما حققه هذا

القائد في ميدان المعركة، واستعادة واعية لمجريات احداث ظلت اصداؤها في الذاكرة التاريخية متألقة، واستيحاء ممتلىء بمعطيات البراعة التي تفرّد بها. وحاول الشاعر ان يقرن ذكره بالمنايا ويصحب وجوده بالموت وتتحدى أسنته الآجال وهي وجوه لها الواتها في معجم شعراء الفترة وقاعدة هيأت لشعراء العصر العباسي خزيناً من الألفاظ وينبوعاً من ينابيع الصور البلاغية التي تزاحمت في ميدان الشعر وهي تلون القصائد الحربية، وتغنى عطاءها الفني، وترسخ اداءها المتميز لتترك لقصيدة الحرب صوتاً يعلو، وتوحي للشعراء بالمعاني الجديدة التي هيأت لها المناخ المناسب والبيئة التركيبية المتحركة..

لقد كانت بداية الشاعر مسلم بن الوليد بداية عصر شعري واضح، تراكمت في مفرداته صور الاحتدام، وتوحدت في تراكيبه الفاظ المعارك الحربية الجديدة وهي تلتهب وقداً وتشتد عراكاً وتحتدم جموعاً وقد اصبحت معارك الحصون اسلوباً وقتال الثغور وجهاً من وجوه المواجهة. واذا كانت الصور البيانية القديمة قد وجدت طريقها الى مفردات القصيدة فان ظلال الالوان الابداعية الزاهية بدأت تشرق على وجوهها ألوان زاهية وحركات متميزة، وقد امتدت الى معانيها مسالك الموت وانتشر في رحابها تساؤل السيوف، وانساب الى حليات النزال بريق العيون المؤمنة بالانتصار وسواعد الرجال الاشداء وهي تطوي رحاب المسافات البعيدة وتحمل نفحات الشهادة التي اصبحت حلماً يراود المؤمنين، وقوة تضخ في مجريات الأحداث عناصر الاندفاع..

وتبقى الجموع التي أصبحت مفردتها متميزة في هذا العصر نهباً لمقابض البيض وهي تحزّ الرقاب وتقطع اوصال الشرك وتميت قلوب المنهزمين واذا كانت عصائب طير النابغة تهتدي بعصائب طير أخرى وعدت بانتصار الجيش فان اجساد القتلى في قصيدة مسلم بن الوليد كانت طعاماً تعكف عليه الطير وقد عودت عادات وثقت بها، فهي تتبع جيش القائد المنتصر انى ارتحل وفي اي مكان تنزل فيه كتائبه وجنده..

اما الجانب الوثائقي الذي تؤديه هذه اللوحة التاريخية فهو اضافة لأحداث لم يقف عليها المؤرخون كما ينبغي ولم يعيروها من اهتمامهم ما يناسب الدور الرائد الذي خاضته هذه الجيوش ولا القيادة الحكيمة التي حققها البطل الفذ. فالشاعر لا يغفل اولئك الذين خرجوا على الدولة فكانوا موضع سخطها، وخالفوا ما التزموا بهواداً كان المؤرخون قد اقتصروا على رواية الاخبار التي اغنتهم عن دراسة الحدث عن قرب وتركت لهم اختيار الروايات التي وصلت اليهم فان القصائد الحرّبية ظلت بعيدة عن التناول على الرغم من اهميتها وما يمكن أن تقدمه من معلومات دقيقة واحوال انسانية معاشة كان المقاتلون يمارسونها في خنادق القتال وعند حصار المدن وفي اوقات اشتداد المعارك والتعرض للحصار والاحساس بالانتصار. ان هذه النفثات التي ابتعدت عنها اقلام المؤرخين كان الشعراء قريبين منها اداء ومعبرين عن اعماقها احساساً مشتركاً وصادقين في تناولها وفاء لامانة الواجب واكراماً لحق القتال واخلاصاً لواجب الخندق المقاتل. وقد أحيت هذه العوامل في عروق الشعر الحربي ابداع الشعراء الذين استطاعوا توظيف الكلمة واغناءها بالنسغ الحياتي المتحرك..

اما الجانب الفني الذي تشابك في اطار التعبير البلاغي واستخدام الفن البديعي فقد كانت علاماته في القصيدة واضحة وسماته متميزة واركانه الدلالية متوازنة. تداخلت فيها المعاني بشكل نغمي وتطابقت في ايحاءاتها الصورية براعة الاستخدام واشتركت في التركيب الصوري مجموعة من العناصر والعوامل التي مهدت لأحياء مدرسة البديع وهيأت للتداخل اللفظي وجوه التعبير الموحي فكانت صوتاً متكاملاً، ونشيداً قومياً توافقت في الحانة تراتيل الوفاء البطولي لقادة المعارك الذين عاشت اسماؤهم في الوجدان العربي وهي تستذكر الاقتدار وتستوحي امجاد الصولات المضرية فتعلو في كل احتدام وتشمخ في حالات المجابهة.

قال صَرِيعُ الغَوانِي ـ وَٱسْمُهُ مُسْلِمُ بْنُ الوَلِيدِ الأَنْصارِيُّ ـ يَمْدَحُ يَزِيدَ بْنَ مَزْيَدٍ الشَّيْبانِيَّ:

ـ من البسيط ـ

١ ـ أَجْرَرْتُ حَبْلَ خليعٍ في الصِّبا غَزِلِ
وشَمَّرَتْ هِمَمُ العُذّالِ في العَذَلِ

٢ ـ هاجَ البُكاءُ على العَيْنِ الطموحِ هوىً
مُفَرَّقٌ بيْنَ تَوْديعٍ ومُحتَمَلِ

٣ ـ كَيْفَ السُّلُوُّ لِقَلْبٍ راحَ مُخْتَبَلاً
يَهْذي بِصاحِبِ قَلْبٍ غيرِ مُخْتَبَلِ

٤ ـ عاصَى العزاءَ غداةَ البَيْنِ مُنْهَمِلٌ
مِنَ الدُّموعِ جَرى في إثْرِ مُنْهَمِلِ

٥ ـ لَوْلا مُداراةُ دمْعِ العَيْنِ لانْكَشَفَتْ
مِنّي سَرائِرُ لَمْ تَظْهَرْ ولَمْ تَخَلِ

٦ ـ أما كفى البَيْنَ أَنْ أُرمى بِأَسْهُمِهِ
حتى رماني بلَحْظِ الأعْيُنِ النُّجُلِ

٧ ـ مِمّا جنى لي وَإِنْ كانت مُنًى صَدَقَتْ
صَبابَةٌ خُلَسُ التَّسْليمِ بالمُقَلِ

٨ ـ ماذا على الدَّهْرِ لَوْ لانَتْ عَريكَتُهُ
وردَّ في الرَّأْسِ مِنّي سَكْرَةَ الغَزَلِ

٩ ـ جُرْمُ الحوادِثِ عِنْدي أَنَّها اخْتَلَسَتْ
مِنّي بناتِ غِذاءِ الكَرْمِ والكِلَلِ

١٠ ـ ورُبَّ يَوْمٍ مِنَ اللَّذّاتِ مُخْتَصَرٍ
قَصَّرْتُهُ بِلِقاءِ الراحِ والخُلَلِ

١١ ـ ولَيْلَةٍ خُلِسَتْ للعينِ مِن سِنَةٍ
هتكْتُ فيها الصِّبا عَنْ بَيْضَةِ الحَجَلِ

١٢ ـ قَدْ كانَ دَهْري وما بي اليَوْمَ مِنْ كِبَرٍ
شُرْبَ المُدامِ وعَزْفَ القَيْنَةِ العُطُلِ

١٣ ـ إذا شَكَوْتُ إليها الحُبَّ خَفَّرَها
شَكْوايَ فاحْمَرَّ خَدّاها مِنَ الخَجَلِ

١٤ ـ كَمْ قَدْ قَطَعْتُ وَعَيْنُ الدَّهْرِ راقِدَةٌ
أَيّامَهُ بالصِّبا في اللَّهْوِ والجَذَلِ

١٥ ـ وَطَيِّبِ الفَرْعِ أَصْفاني مَوَدَّتَهُ
كافَأْتُهُ بِمَديحٍ فيه مُنْتَخَلِ

١٦ ـ وَبَلْدَةٍ لِمطايا الرَّكْبِ مُنْضِيَةٍ
أَنْضَيْتُها بِوَجيفِ الأَيْنُقِ الذُّلُلِ

١٧ ـ فِيمَ المُقامُ وهَذا النَّجْمُ مُعْتَرِضاً
دَنا النَّجاءُ وَحانَ السَّيْرُ فارْتَحِلِ

١٨ ـ يا مائِلَ الرَّأْسِ إِنَّ اللَّيْثَ مُفْتَرِسٌ
مَيْلَ الجَماجِمِ والأَعْناقِ فاعْتَدِلِ

١٩ ـ حَذارِ من أَسَدٍ ضِرْغامَةٍ بَطَلٍ
لا يُولِغُ السَّيْفَ إِلاّ مُهْجَةَ البَطَلِ

٢٠ ـ لَوْلا «يزيدُ» لأَضْحَى المُلْكُ مُطَّرَحاً
أَوْ مائِلَ السَّمْكِ أَوْ مُسْتَرْخِيَ الطُّوَلِ

٢١ ـ سَلَّ الخليفةُ سَيْفاً مِنْ «بني مَطَرٍ»
أَقامَ قائِمُهُ مَنْ كانَ ذا مَيَلِ

٢٢ ـ كَمْ صائِلٍ في ذُرا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ
لولا «يزيدُ» بني شَيْبانَ لَمْ يَصُلِ

٢٣ ـ نابُ الامامِ الذي يَفْتَرُّ عنه إذا
ما افْتَرَّتِ الحربُ عَنْ أَنْيابِها العُصُلِ

٢٤ ـ مَنْ كانَ يَخْتِلُ قِرْناً عِنْدَ مَوْقِفِهِ
فإنَّ قِرْنَ «يزيدٍ» غَيْرُ مُخْتَتَلِ

٢٥ ـ سَدَّ الثُّغُورَ «يزيدُ» بَعْدَما انفرجَتْ
بِقائِمِ السَّيْفِ لا بالخَتْلِ والحِيَلِ

٢٦ ـ كَمْ قَدْ أَذاقَ حِمامَ المَوتِ مِنْ بَطَلٍ
حامي الحَقيقَةِ لا يُؤْتى مِنَ الوَهَلِ

٢٧ ـ أَغَرُّ أَبْيَضُ يَغْشى البيضَ أبيضَ لا
يَرضَى لِمَوْلاهُ يَوْمَ الرَّوْعِ بالفَشَلِ

٢٨ ـ يَغْشى الوَغى وَشِهابُ المَوْتِ في يَدِهِ
يَرمي الفَوارِسَ والأبطالَ بالشُّعَلِ

٢٩ ـ يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرارِ الحَرْبِ مُبْتَسِماً
إذا تَغَيَّرَ وَجْهُ الفارِسِ البَطَلِ

٣٠ ـ مُوفٍ على مُهجٍ في يوم ذي رَهَجٍ
كأنّهُ أَجَلٌ يَسعَى الى أَمَلِ

٣١ ـ ينالُ بالرِّفقِ ما يَعْيا الرجال به
كالموتِ مُستعجلاً يأتي على مَهَلِ

٣٢ ـ لا يُلقحُ الحربَ الا ريثَ يُنتِجُها
مِن هالِكٍ وأسيرٍ غيرِ مُختتلِ

٣٣ ـ إنْ شِيمَ بارقهُ خالتْ خلائقهُ
بَينَ العَطيةِ والامساكِ والعللِ

٣٤ ـ يغشى المنايا المنايا ثم يفرجُها
عَن النُّفوسِ مُطلاتٍ على الهبلِ

٣٥ ـ لا يرحلُ الناسُ الا نحوَ حُجرتِه
كالبيْتِ يُضحي اليه مُلتقى السُبلِ

٣٦ ـ يقْري المنيةَ أرواحَ الكُماةِ كما
يَقري الضيوفَ شُحومَ الكومِ والبُزُلِ

٣٧ ـ يكسو السُيوفَ دماءَ النّاكثينَ به
ويَجعلُ الهامَ تيجانَ القنا الذُبُلِ

٣٨ ـ يغدو فتغدو المنايا في أسِنّتِه
شوارعاً تتحدى الناسَ بالأجلِ

٣٩ ـ إذا طَغتْ فِئةٌ عنْ غِبِّ طاعتها
عَبّا لَها الموتَ بيْنَ البيضِ والأسلِ

٤٠ ـ قدْ عوّدَ الطّيْرَ عاداتٍ وثِقْنَ بها
فَهُنَّ يتْبعنهُ في كُلِّ مُرتحلِ

٤١ ـ تَراه في الامن في درْعٍ مُضاعفةٍ
لا يأمنُ الدّهرَ أن يُدعَى على عجَلِ

٤٢ ـ صَافي العِيانِ طَموحُ العيْنِ هِمّتُه
فكُّ العناةِ وأسرُ الفاتكِ الخطِلِ

٤٣ ـ لا يَعْبَقُ الطِّيبُ خدّيه ومَفرقَهُ
ولا يُمَسِّحُ عينيه مِن الكُحُلِ

٤٤ ـ إذا انْتضَى سيفَهُ كانتْ مَسالكُه
مَسالكَ المَوْتِ في الابدان والقُلَلِ

٤٥ ـ وإن خلتْ بحديثِ النَّفسِ فكْرتُهُ
حيِ الرجاءُ ومات الخوف مِن وَجلِ

٤٦ ـ كاللّيْثِ إنْ هِجْتَهُ فالموتُ راحتُهُ
لا يستريحُ الى الأيامِ والدُوَلِ

٤٧ ـ إن الحوادثَ لما رُمْنَ هَضْبتَهُ
أزمَعْنَ عَنْ جارِ «شيبان» بمنتقلِ

٤٨ ـ فالدّهْرُ يَغبِطُ أولاه أواخرهُ
إذْ لمْ يكن كان في أعصارِهِ الأولِ

٤٩ ـ إذا «الشّريكيُّ» لمْ يفْخرْ على أَحَد
تكلّم الفخْرُ عنه غيْرَ مُنتحِل

٥٠ ـ لا تُكْذبنَّ فإنَّ الحلْمَ مَعْدِنهُ
وراثةٌ في «بني شَيْبانَ» لمْ تزلِ

٥١ ـ سلُّوا السُّيوفَ فأغشَوا مَن يحاربُهمْ
خَبْطاً بها غير ما نُكْلٍ ولا وُكُلِ

٥٢ ـ «الزّائدِيّونَ» قومٌ في رِماحهِمْ
خوفُ المُخيفِ وأمْنُ الخائفِ الوَجلِ

٥٣ ـ كَبيرهم لا تَقومُ الرّاسياتُ لَهُ
حِلْماً، وطِفْلُهمُ في هَدْي مُكْتهِلِ

٥٤ ـ إسْلَمْ «يَزيد» فما في الدّين مِن أَوَدٍ
إذا سَلمْتَ وما في الملكِ مِن خللِ

٥٥ ـ أثْبتَّ سُوقَ بني الاسْلام فاطَّأدتْ
«يوم الخَليج» وقَدْ قامتْ على زَلَلِ

٥٦ ـ لولا دِفاعك بأسَ الرُّوم إذ بكرت
عَنْ عِترةِ الدين لَمْ تأمن مِن الثُكلِ

٥٧ ـ «ويُوسف البرم» قد صَبَّحْتَ عَسْكرهُ
بِعَسْكَرٍ يَلفظُ الاقدارَ ذي زَجَلِ

٥٨ ـ غافَصْتَه يومَ عبْرِ النَهر مُهْلتَهُ
وكان مُحتجزاً في الحَربِ بالمُهلِ

٥٩ ـ والمارقَ «ابن طَريفٍ» قدْ دلَفْت لهُ
بعسكرٍ للمنايا مُسْبلٍ هطِلِ

٦٠ ـ لَمّا رآكَ مُجدّاً في منيّته
وأنّ دفعك لا يُسطاعُ بالحيلِ

٦١ ـ شام النِزالَ فأبرقْت اللِّقاء لَهُ
مُقدِّمَ الخطوِ فيها غيرَ مُتّكِلِ

٦٢ ـ ماتوا وأنت غليلٌ في صُدورهِم
وكانَ سَيفكَ يُستشفى مِن الغُللِ

٦٣ ـ لوْ أن غيْر شَريكيٍّ أطافَ بِه
فازَ «الوليدُ» بقدْحِ النَّاضِلِ الخَصِلِ

٦٤ ـ وقُمْت بالذِّبن يومَ «الرَّسِّ» فاعتدلتْ
مِنه قوائمُ قدْ أوفتْ على مَيلِ

٦٥ ـ ما كان جَمعُهُم لما لقيتَهُم
إلا كمِثْلِ نعامٍ ريعَ مُنجفلِ

٦٦ ـ تابوا ولوْ لمْ يتُوبوا مِن ذنوبِهِمُ
لآب جيشُك بالأسرى وبالنَّفلِ

٦٧ ـ كمْ آمِنٍ لكَ نائي الدَّارِ مُمتنِعٍ
أخرجْتَهُ مِن حُصونِ المُلْكِ والخوَلِ

٦٨ ـ يأبى لكَ الذَّمَّ في يومِكَ إنْ ذُكرا
عضبٌ حُسامٌ وعِرضٌ غيْرُ مُبتذلِ

٦٩ ـ ومارقِين غُزاةٍ مِن بيوتِهِمُ
لا ينْكُلُون ولا يُؤتون مِن نَكلِ

٧٠ ـ خلَّفْتَ أجسادَهُمْ والطَّيرُ عاكفةٌ
فيها وأقْفلْتَهُمْ هاماً مَع القفَلِ

٧١ ـ فافخرْ فمالك في شيبان مِن مَثلٍ
كذاكَ ما لبني شيبانَ مِن مَثلِ

٧٢ ـ كم مَشهدٍ لك لا تُحْصى مآثِرهُ
قسمتَ فيه كرِزْقِ الانسِ والخَبلِ

٧٣ ـ لله مِنْ «هاشمٍ» في أرضِهِ جبلٌ
وأنت وابنُكَ رُكنا ذلك الجبلِ

٧٤ ـ قدْ أعْظموكَ فما تُدعى لِهيِّنةٍ
إلا لِمعُضلةٍ تُستنُّ بالعضلِ

٧٥ ـ يارُبَّ مكْرمةٍ أصبحتَ واحدها
أعْيتْ صَناديدَ رامُوها فلمْ تُنلِ

٧٦ ـ تشاغلَ النَّاسُ بالدُّنيا وزُخْرفِها
وأنتَ مِن بذْلِكَ المعروفِ في شُغُلِ

٧٧ ـ أقسمتُ ما ذُبَّ عنْ جَدواكَ طالبُها
ولا دَفعْتَ اعتزامَ الجدِّ بالهزلِ

٧٨ ـ يأبى لِسانُكَ مَنعَ الجُودِ سائلَهُ
فما يُلجْلجُ بينَ الجُودِ والبُخلِ

٧٩ ـ صَدقْتَ ظَني وصَدَّقتَ الظُّنونَ بِه
وحطَّ جُودُكَ عَقدَ الرَّحْلِ عَن جَملي

١ ـ هذه القصيدة هي اشهر ما في ديوانه. وقد سارت أبياتها، وجاءت في كثير من الكتب والمراجع. ويعجزنا هنا حصر كل ما ورد منها. وسنكتفي ببيان بعضها وذكر مواقعها ـ فقد جاءت في ترجمة مسلم بن الوليد بكتاب الأغاني. مخطوطة مصر ١٧/ ٤١ و ـ ٥١ ظ(قرابة عشرين بيتا) ـ في الأغاني المطبوع ١١/ ١٠ «مقدار أربعة وعشرين بيتا» وفي الأغاني المطبوع كذلك ٣/ ١٣٩ (أربعة أبيات) ـ في معجم الشعراء للمرزباني ٣٧٢ (ثلاثة) ـ شرح المتنبي للعكبري ١/ ١٣٤، ٢/ ٢٥٤، ٣٣١، ٣٧١، ٣٧٣ (خمسة) ـ الحماسة لابن الشجري ١١٣ (خمسة) ـ الصناعتين ١٠، ٣٤١، ١٥٣ (أربعة) ـ تشنيف السمع ٥ (واحد) ـ سقط الزند ١١١٣ (واحد) ـ ديوان المعاني ١/ ١١٦ (أربعة عشر بيتاً) ـ شرح نهج البلاغة ١/ ٤٤٥ (اربعة) ـ المثل السائر ١/ ٣٢٢، ٢/ ٤٠٣ (بيتان) ـ زهر الآداب٤/ ١٣٣، ١٥٤ (سبعة) الشعر والشعراء ٢/ ٨١٠ (تسعة) ـ طبقات الشعراء لابن المعتز ١٠٩ (سبعة) ـ أخبار أبي تمام ١٠٢، ١٦٤ (بيتان) ـ وفيات الأعيان ٢/ ٢٨٥ (أربعة عشر بيتاً) ـ الوساطة ٢٢٩ (واحد) ـ الحيوان للجاحظ ٦/ ٣٢٤ (بيتان) ـ الغيث المسجم ١/ ٥٨، ٢/ ١٨٧ (أربعة) ـ خزانة الأدب لابن حجة ٢١٥، ٢٨٨ (بيتان) ـ الكشكول ٢٠٨، ٢١٣ (ثلاثة) ـ معاهد التنصيص ٤١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٥٤٢، ٥٩٦ (اثنا عشر بيتاً) ـ الموازنة ٣٣ (واحد) ـ المختار من شعر بشار) ٣٠ (اثنان) ـ المستجاد ١٠٠، ١٠٧ (ثلاثة عشر) ـ العمدة ١/ ٢٤٢ (واحد).

٢ - «الطَّمُوح»: المرتفعة في النظر الى الأحبَّة وهم سائرون. فيقـول: «هـاج البكـاء على العَين هَوىً مفـرق بين توديـع ومحتمل»: أي مُقسمٌ بعضه في توديع الاحبة وبعضه في احتمالهم.

٥ - يقول: «لولا مداراة دمع العين» منى عند نظر الرقباء اليّ «لانكشفت سرائر» من هوىً لم تظهر. «ولم تُخل»: أي لم تظن بي.

٧ - يقول: «ممـا جنى لي صبابـة خلس التسليم بالمقـل»، كأنه قال: خلس التسليم بالمقـل ممـا جنى لي صبابـة: اي من الأمـر الذي جنى لي صبابة.

١١ - «خُلِسَتْ»: أي استـرقت لعيني. «من سنتهـا»: أي من نعـاسهـا. يريـد: سهـرت تلك الليلة من بين الليـالي فكأني استرقتها. «وهتكت فيها الصبا عن بيضة الحجل»: اي عن جارية مثل بيضة النعامة في لونها. ونسبها الى «الحجل»: اي الى الستر لأنها مستورة في حجابها. «وهتكت»: أي بذلت.

١٦ - «الذُّلل»: الضامرات واحدها ذَلول وهي الضَّامرة. وقوله: «منضية»، أي مُتعبـة. «أنضيتُهـا»: أي قطعتُها. فجعل قطعه لها إنضاءً لها؛ ضرب ذلك مثلاً. «والوجيف»: ضرب من السَّير.

١٧ - يقول: «فيم المقام» في الحضر، وهذا النَّجم قد اعترض في السمـاء اي انتصب. يعني بالنجم الثريـا. «وحـان السير»: أي الخـروج في السَّفـر، يخاطب بذلك نفسه وكأنه يخاطب غيره. و «النَّجاء»: السير السريع.

١٨ - يقـول: يأأيهـا الرجـل المـائـل الرأس عن الطَّاعـة الى المعصيـة، «إنَّ الليث مفتـرس. ميـل الجمـاجم» عن الطـاعـة، «فاعتدل»: اي فاستقم على الطاعة. «والفَرس»: دقُّ العنق. ومنه قيل: فريسة الأسد. و «ميل» جمل أَميَل مثل بيض جمع أبيض. وأراد بالليث ها هنـا «يـزيـد بن مزيـد»، وكـان قائـداً «لهـارون الرشيد» في ذلك الزَّمان فحذَّر منه اهل الخلاف وقحمه عندهم، وإنمـا يقـول ذلـك فيـه على المـدح لا بالحقيقة، وانما فعل ذلك ليعظمه عندهم.

٢٣ - يقـول: إن «يـزيـد» عدَّةُ الامام حاضرة يدفع له ما فاجأه من الأمـر، كمـا ناب السبـع عدتـه اذا اذا فاجاه أمر. «يفتر عنه»: أي يبديـه لعدوه مثل السبع الذي يبدي أنيابه يتقى بها عدوه اي اذا ما هاجت الحـرب، فأبـدت شِرتهـا كمـا يبـدي السبـع عن انيابه، وجعلهـا «عصـلاً»، لأن الانيـاب العصـل هي أشـد باساً من المستقيمة. «والعُصل»: التي اعوجّت فصارت أطرافها مائلةً الى الخلف؛ واحدها أعْصَلُ.

٤[٢] - يقـول: - من كان يستغفـل قرنـاً عند موقفه، «فإنَّ قرنْ يزيد [غيـر] مختتـل» اي ليس يأخـذه يزيـد على ختلة بل يهـاجمه بالمضاربة، وذلك لشجاعته. «والخُتلة» الاستراق والخديعة.

٢٧ - «أغرّ» - أي مشهور في المجد والشرف «ابيض»: اي نقيٌّ من العُيـوب: يغشى البيض التي على رؤس الفرسـان «أبيض»: اي سيفـاً أبيض. «لا يرضى لمـولاه»: اي للضـارب به «يـوم الـروع بالفشـل»: اي بالكهـامة؛ وهو ان ينبو السيف عن القطع. وصف بذلك «يزيد»، «والفَشل»: الكلل والكلال أيضاً.

٢٨ - يعنى: «شهـاب الموت» السيف. «يرمي الفوارس والابطال بالشعـل»: شبـه السيف بشعلة نار في لمعـانـه. «والشعلة»: اللهيب. اي يضربهم بالسيف فكأنه يضربهم بشعلة نار.

٣١ - يقـول: «ينـال بالـرفق ما يعيـا الـرجـال به» وان احتالوا، اي يعمل عمل الموت في النفاذ والاستعجال، وإن جاء مهلاً. يريد: ان هذا الرجل يأخذ امره على مهل، حتى يأتي على جميع مطالبه كالموت في تنفيذ الخلق على تماهل.

٣٢ - يقـول: لا يهيج الحـرب الا وتحدث له بالقتلى من ساعته، وضـرب «يلقـح» مثلاً، يقول: لا يُخْبِل الحربَ الا قليلاً حتى تلد له القتلى، وأصـل الالقـاح للنـاقـة. وقـولـه: «ينتجها»: اي تأتيه بالقتلى. يقال نتجت الناقة، اذا ولدت بين يديك: «غير مختتل»: غير مستغفل.

٣٥ - يقـول: «لايـرحـل النـاس» لطلب عطـاء الا نحـو بيتـه؛ «كـالبيت»: يعنى «مكـة». «يضحى اليه ملتقى السبل»: اي عنده تلتقي الطـرق كلهـا لان النـزوع انمـا هو اليـه من كل بلد؛ فشبـه الممدوح به في ان يقصد من كل بلد. «والحجرة»: دويرة تكون وراء البيت، ضرب ذلك مثلاً.

٣٦ ـ يقول: «يقري المنية أرواح اعدائه»، كما يقرى أضيافه لحوم ابله. «والكوم»: العظام الأسنمة، واحدتها كوماء «والبزل»: جمع بازل، وهو الذي انتهى تسعة اعوام.

٤١ ـ قوله: تراه من الأمن في درع». وذلك أن «يزيد بن مزيد» قدمه عمه «معن بن زائدة» على أولاده، ونوه به فكلمتهُ في ذلك امرأته فقال لها: كفى سأريك فضله على أولادي! فبعث فيه وفي بنيه ليلاً، فأتاه بنوه مكتحلين متعطرين وفي الثياب اللينة بعد بطء. وأتاه «يزيد» في سلاحه ساعة ما بعث فيه. فقال له: ما اتى بك في هذه الحلية؟ فقال له: أتاني رسولك ليلاً. فخفتُ ان يكون حدثُ فإن يكن كذلك فقد أخذتُ أهبته، وإنْ يكن غير ذلك هان عليّ حلّه! فعجبت من ذلك امرأته. فانقطع قولها. فحكى ذلك «صريعُ» في هذا البيت.

٤٢ ـ ويرْوى: «طموح الطّرف». يقول: «هو صافي العيان»، حديد البصر. «طموح العين». اي غزير. يرفع عينيه بالنظر الى النواحي يقلبها ويدبرها كيف يأتيها.

يقول: «همتّه فك العناة»: اي تخليص العناة من المسلمين من ايدي اعدائهم. «وأسر الفاتك الخطل»: من أهل الحرابة. والخطل (بكسر الطاء):

ذو الخطاء. والخطل (بفتح الطاء): الخطاء. وهو المصدر. «والعناة»: الاسرى؛ واحده عانٍ.

٤٥ ـ يقول: «اذا خلت بحديث النفس فكرته» فانه يفكر في بذل العطايا للناس فيموت خوفهم للفقر عند ذلك. ويحتمل أن يريد: اذا خلت بحديث النفس فكرته اذا خلت في قلوب الناس. اي اذا رجاه راجٍ وخلت فكرته بحديث نفسه. مات خوفه من وجل لأن خوفه للفقر. يوقن بأن «يزيد» يُغنى ذلك الفقير. فيقتل خوفه للفقر.

٤٧ ـ «هضبته»: اي صخرته. وهذا مثل. يريد: لما رامت الحوادث من استجار به اجمعن عنه «بمنتقل»: اي انتقال، اي يذهاب. يريد: أن كل من استجار به ذهبت الحوادث عنه. هذا الذي أراد.

٤٨ ـ يقول: «فالدهر يغبط أوله اواخره» اذ لم يكن هذا الممدوح في اول الدهر وكان في آخره كان أول الدهر يحسد آخر الدهر فيه، ويقول أول الدهر لآخره: طوبى لك ان كان فيك «يزيد بن مزيد»، وفزت بفخره دوني. «والأعصار»: الدهور. «والأول» جمع أول.

٤٩ ـ أي «غير متحل» لكذب، «والشريكي»: نسبةُ الى «شريك»، وهو رجل من اجداد «يزيد من بني شيبان». يقول: إن أفعالهم بادية ظاهرةٌ في الناس، فلا يحتاجون هم الى النطق بها لاظهارها، قد كُفوا ذلك كما كفيته قريش.

٥٢ ـ «خوف المخيف»: اي خوف من اخافَ الناس يعني الأشرار الذين يخيفون الرعيّة. وفيها «أمن الخائف الوجل»: يعني الخائف من الرعية. يريد: أنهم قواد عظماء يمنعون الرعية من العدو فتكون في أمن ويكون عدوها في خوفٍ من هؤلاء أنْ يوقعوا بهم العقوبة.

٥٥ ـ ويروى: «وقَدْ أوقَتْ على زَلَل» أي أثبت أرجلهم، يريد: منعتهم عن الانهزام «يوم الخليج» أي يوم لقيت الروم عند الخليج ـ وهو نهر صغير ـ «وقد قامت على زَلل»: أي وقد قامت سوق الاسلام يومئذ على انهزام. ضرب الزَّلل مثلاً وهو الزهق. يقال: زلّت قدمه أي زهقت. «وآطّأدتْ»: أي ثبتت.

٥٧ ـ يقول: «ويوسف البَرْم»: أي الخارجي، «قد صَبحتَ عسكره بعسكر»، من المسلمين، «يلفظ الأقدار»: أي يُلقى المنايا على من لقى من العدوّ، «وذي زجل»: أي ذي أصوات ورجّة، من كثرته وشدّته.

٦١ ـ أي عاين النزال. «فأبرقتَ اللقاء له»: أي أحضرتَ اللّقاء له، اي البراز «بمقدم الخطو»: أي الباع، «غير متكل»: أي لم يتكل في البراز اليه على أحد، وقوله: «شام النزال»، استعارةٌ من الشيم: وهو النظر الى السّحاب، واستعار «أبرقت اللقاء له»، من إبراق السّحابة: أي ابداؤها البرق.

٦٥ ـ يقول: «ما كان جمعهم ـ يعني جمع العدو ـ لما لقيتهم» الا كمثل النعام فزع فأسرع الهرب. ويقول: انه ليس شيء أنفر من النعام. وذكر «عبيد ابن أيوب»: انه أمعن في بعض الفلوات لذنب

كان جنة قطار ه السلطان وأنه أنس اليه كل الوحش الا النعام فإنه لم يأنس اليه قط . وإنما أنس اليه غير النعام إذ لا عهد لها بابن آدم لبعدها منهم .

٦٦ ، ٦٧ ـ يقـول : «تابوا» يعني الخوارج «ولو لم يتوبوا» لرجع جيشك «بالأسرى» «وبالنفل» : أي بالغنائم ، منهم «نائي الدار» : أي بعيد الدار قد أمنك لبعده . فأخرجته من حصون ملكه وخوله . «والخول» : الذين يملكون .

٦٨ ـ أي : يأبى أن يذمك أحد ، سيفك الذي تقتل به الأعداء وتؤيده بنجدتك ، «وعرض غير مبتذل» للذم ، لأنك تصونه بالعطاء لكل من سألك ، فلا تجعل الى عرضك سبيلاً لأحد .

٧٢ ـ «مشهد» : أي محضر . «ومآثره» : اي خصاله الشريفة ، واحدتها مأثرة . أعطيت فيه من العطايا ما كان يفوتُ الثقلين الانس والجنّ . ويقال للجنّ : الخبل .

٧٤ ـ أي أعظمتك «بنو العباس» أن يدعوك لحقيرة من الأمور هيّنة ، وإنما يستعدون بك للمعضلات من الأمور . وقوله : «تستن بالعضل» : أي تتابع بالعسر . «والعضل» : مصدر قولك اعضل الشاة ولدها إذا احتبس الولدُ عند الولادة ، فيخرج بعضهُ ويتوقفُ بعضه سوى الذي خرج . «والمُعضلة» : الداهية التي تنزل بالخليفة في جانب ملكه ، فلا يستطيع لها أحد دفاعاً الا قليل .

٧٥ ـ «واحدها» : أي أصبحت منفرداً بها . يعني قتْلَتهُ «الوليد بْنَ طريف» الخارجي . يقول : وقد رامها صناديد فلم يقدروا : يعني القواد الذين كانوا قبله . «وراموها» : أي عالجوها : «وأعيت» أي أعجزت . يقال أعجز الشيء القومَ وأعجزني الصّيد ، وأعجزني الدقيق : أي زال عني فلم أقدر عليه وعَجز الرجل (بفتح الجيم) اذا انقطعت وضعفت طاقته عن ادراك المطلب الذي يروم . وعجزت المرأة (بكسر الجيم) اذا صارت عجوزاً

٧٧ ـ يقول : حلفتُ ما دُفع عن عطاياك طالبها ، بل بلغ اليها ولا خلطت بجدك هزلاً ، ولم تقل إذا أمضيت أمراً : إني كنت أهزلُ .

٧٩ ـ يقول : «صدّقت به ظني» وظنّ من علم إقبالي إليك ، وأغنيتني عن السّفر فلا أحتاجُ الى أن أسافر بعدها أبداً .

صَدر حديثاً

عن دائرة الشؤون الثقافية والنشر

عبقرية برنارد شو

ترجمة ناجي الحديثي

■ مَداخل نقدية لمسرحية هاملت ■

■ الحلقة الاولى ■

المدخل النقدي التقليدي

ترجمة: عبد الواحد محمد

١ ـ نص المسرحية :

لقد حظيت هملت بقدر كبير وواسع من اهتمام الدراسات النصية، وهو اهتمام قل ان حظيت به اعمال ادبية أخرىٰ. ولاريب ان هناك بعض الاسباب الواضحة لذلك. بدءاً، لقد كشفت هذه المسرحية حتى في طبعاتها غير المتقنة والمشحونة بأفدح الاخطاء، عن قصة وعقلية متميزتين بروح الاثارة والتحدي للنظارة والمخرجين والقراء والنقاد، مما حمل الدارسين على ان يوطدوا العزم على بذل كل جهد ممكن للاحاطة بكل جانب من جوانبها دون افلات شيء منها، بغية التشبث مماكتبه شكسبير بالفعل. اما الاسباب الأخرىٰ فأنها ترتبط جميعها بالسبب الاول.

لقد ادرك المحررون الشكسبيريون منذ أمد بعيد أهمية اثبات نص مضبوط لها، لكي يتسنى للطلبة والنظارة أن يسبروا معنىٰ مسرحية هملت، واليوم بعد مرور هذا الزمن الطويل، سوف يجد طالب الكلية الذي يباشر قراءة جادة لهملت عسراً في ان يدرك بأن هذا الكتاب المغلف امامه والذي حرره خبير بارز، انما هو خلاصة دراسة علمية طويلة يربو امدها على ثلاثمائه عام، لاربع نسخ مختلفة لهملت. وبعد هذا كله، لا يزال الكتاب يحمل بعض التفاسير الخاصة التي هي موضع نقاش وجدل. والى جانب تلك التفاسير الخاصة التي يدور حولها النقاش، يوجد عدد من الكلمات التي تغيرت معانيها عبر السنين والتي يتحتم ان تعرف بمعانيها الأليزابيثية، اذا أريد للمسرحية ان تفهم فهماً صحيحاً. واثباتاً لتلك الحقيقة، يلاحظ ان المحررين المحدثين يشرحون معظم الكلمات العصية وليس كلها، بل انهم يهملون بعضها احياناً او يخفقون في ملاحظة مااختلف فيه الدارسون المشهورون حولها. وليس بخاف انه من غير الممكن هنا ان نشير الى جميع تلك الاختلافات في مقطع معين منها او ان نعطي المعنىٰ المقصود في القرن السابع عشر لكل تركيب محير فيها، بوسع الدارس، في الاقل، ان يكون فكرة عن مدى تنوع وغزارة تلك التفاسير اذا ما اقتصرنا على فحص وتمحيص بعض الكلمات والتراكيب الشهيرة فقط ومن خير الامثلة لمثل تلك المشكلات النصية هو ماورد في المشهد الثاني من الفصل الاول كالأتي :

O that this too too solid flesh would melt «وليت هذا الجسد الصلد يذوب» ولعل هذه الصيغة هي الاكثر شيوعاً لهذا الشطر. فقد وردت كلمة solid في الطبعة الاولى من القطع الكبير عام ١٦٠٣ لأعمال شكسبير الكاملة اما في الطبعة الثانية من قطع الربع «١٦٠٤ - ١٦٠٥» التي يحتمل انها مأخوذة عن مخطوطة شكسبير الخاصة، فقد وردت تهجيتها sallied وهو الشكل الصحيح للكلمة في القرن السادس عشر، وقد أشتق من sully يلوث اويوسخ» ولاريب ان هاتين الكلمتين تطرحان تفسيرين مختلفين لهذا الشطر. فاذا قرئت الكلمة solid لأفصح الشطر عن اسف هملت لجسديه اللحم وتوقه للفناء الجسدي، هرباً من الم وحيرة الوجود الدنيوي. اما اذا قرئت الكلمة sallied لأفصح الشطر بجلاء عن هلع هملت واشمئزازه، بتأمله في نجس الحياة، وبالتالي بتورطه شخصياً في ذلك، عن طريق اقتراف امه سفاح القربى.

ويرى جي دوفرولسن J. Dovrer Wilson في كتابه ماذا «يحدث في هملت» في عبارة «الجسد القذر» اشارة الى الكثير من المقاطع المهمة في المسرحية (مثل قول هملت: قذر مثل دكان الحداد فلكن)، والى انشغاله بالمسألة الجنسية ولاسيما بالجانب الجنسي لجريمة امه، والى سلوكه الغريب تجاه اوفيليا وبولونيوس. وتثبت مصداقية هذا الرأي اذا تأملنا اشارة هملت المهمة نوعاً ما في تعريضه ببولونيوس في المشهد الثاني من الفصل الثاني بوصفه اياه بأنه سماك fislm onger (ومعناها قواد في العامية الا ليزابيثية)، وهذا بالتالي يعني ان اوفيليا مومس. وفي الحديث ذاته يذكر كلمة جيفة carrion (اي اللحم» بالمدلول الشهواني في الانكليزية الأليزابيثية)، ويحذر بولونيوس بأن لايدعها تقترب من الشمس walk the sun (اي: تقترب جداً من ابن الدانمرك son of Denmark الوريث الذي لاينازعه أحد في حق وراثة العرش، وهومكون من «لحم قذر» وله تصورات قذرة). ويوضح ولسن أن اشارة هملت الغامضة تحمل معنى فاحشاً مشابهاً للاشارة الى مربي الماشية الذين يدعون الثيران تطأ الابقار، والجياد الافراس، وذلك لان هملت قد حنق على بولونيوس الذي تنازل له عن ابنته لكي يطأها على امل ان يكسب بهذا التملق الفرصة في التعرف على ماهية سلوك هملت، كما انه قد حنق واشمأز من محبوبته لموافقتها على ان تستغل بهذه الطريقة. وهذا هو السبب في استخدامه عبارات قذرة فيما بعد، اي في المشهد الاول من الفصل الثالث، اذ طلب من اوفيليا بالحاح ان تذهب الى ديرالراهبات (اي المبغى بالعامية الأليزابيثية)

ويكفي ان نضرب مثالاً اخيراً لتوضيح اهمية النص المضبوط في تفسير العمل الادبي. ففي طبعةقطع الربع الثانية تصدرت كلمة Doct خطب الكاهن القائم بقداس دفن اوفيليا، ويحتمل انها تعني «دكتور في اللاهوت» Doctor of divinty وقد قام «سايروس هوي» cyrus hoy، احد محرري هملت بأدخال هذه العبارة في التوجيهات المسرحية (طبعة نورتن النقدية، نيويورك، نورتن، ١٩٦٣). لقد كان تفسير «دكتور في اللاهوت» احد الاسباب التي ادت بدوفرولسن الى التأكيد الجازم بأن دفن اوفيليا قد جرى بقداس بروتستانتي، وهو بخلاف القداس الذي كان يخرج به المخرجون المسرحة غالباً. في الحقيقة تبدو هذه الملاحظة وثيقة الصلة بالموضوع، لانها تؤثر في تفسير المرء للمسرحية. ومع ان شكسبير كان قد استخدم المفارقات التاريخية المنسجمة مع اغراضه، الا ان الاستخفاف اللامبالي بالحقائق اوبالمنطق لم يكن من شيمته. فمثلاً كان هملت وهوراشيو معاً تلميذين في جامعة «ويتنبرغ» wittenberg. وان كون هذه الجامعة قد تأسست بعد موت هملت التاريخي بعدة مئات من السنين لاصلة له بالموضوع. ان ما يبدو مهماً هو ان «ويتنبرغ» كانت جامعة «مارتن لوثر» وهي مركز قوي للبروتستانتية. لذا، فمن غير المعقول الزعم بأن شكسبير اراد لنظارته ان يفكروا بالدانمارك بلداً بروتستانتياً (لأنه كان كذلك في زمانه). في الحقيقة كان يروم ان يُنظر للدراما بأكملها بمنظار معاصر، وهذه نقطة سنأتي على تفصيلها فيما بعد.

٢ ـ خلاصة المسرحية :

ان الخطوط الرئيسية لحبكة هملت واضحة . فقد كان هملت، امير الدانمرك والوريث المفترض للعرش، واقعاً في لجة الحزن وغارقاً في السوداوية، بسبب موت ابيه الحديث العهد والزواج الفائق السرعة مابين امه واخ زوجها الراحل الذي اعتلى العرش، وكان طيف والد الأمير قد ظهرله وباح له بأن أخاه الذي يعتلي العرش الآن هو الذي قام بقتله، ووصفه بأنه «مقترف سفاح القربى» و «مخادع». وحث الطيف هملت على ان ينتقم له من القاتل وان يمتنع عن ايقاع الاذى بأمه. ولغرض ان يثبت جريمة عمه ومن ثم يخطط للانتقام منه، فقد تصنع هملت الجنون. ولقد حاولت اوفيليا وزميلا هملت في المدرسة سابقاً وهما «روزنكرانتز» و «جلدنسترن» أن يتعرفوا على حقيقة «تصرفه الغريب» هذا. حاولت اوفيليا ذلك من جانبها بأيعاز من ابيها بولونيوس، وحاول الزميلان ذلك من جانبهما بأيعاز من الملك. لكنهم اخفقوا جميعاً بما حاولوا. وقبل شروع هملت بتنفيذ انتقامه اراد ان يتأكد من ان يصيب الانتقام الشخص المجرم نفسه. ولادراك هذه الغاية دبر اتفاقاً مع فرقة تمثيل متجولة لكي تعرض مسرحية في القصر تصور مقتل ابيه طبقاً لما جاء في وصف الطيف. وعندما شاهد الملك تمثيل الجريمة على المسرح، صرخ عالياً وغادر الاحتفال هائجاً. فعدّ هملت هذا التصرف منه دليلاً ايجابياً على جريمته. ومنذ تلك اللحظة اخذ يتحين الفرصة المناسبة لقتله. وبعد انتهاء عرض هذه المسرحية زار هملت جناح امه، وهناك قتل بولونيوس حاسباً اياه الملك. وقد ادى قتل بولونيوس بأوفيليا الى الجنون، كما انه زاد الملك اقتناعاً بأن هملت شخص خطر ويجب ازاحته عن الطريق. اثر ذلك بعث الملك هملت الى انكلترة بمرافقة روزنكرانتز وجلدنسترن، بمهمة ظاهرها جمع الجزية، وفي حقيقتها، قتل هملت. لكن هملت استطاع ان ينجو من المكيدة وان يهرب بمساعدة القراصنة وان يصل الى الدانمرك في وقت دفن اوفيليا التي كانت قد أغرقت نفسها، وفي هذه الاثناء كان اخوها «لرتيس» قد عاد من باريس مقسماً بأن ينتقم من هملت لقتله اباه. وقد ساعد الملك لرتيس بتهيئه منازلة بالسيف بين الشابين مراعياً ان يكون فيها سيف لرتيس مسلولاً ومسموماً. وزيادة في الحيطة ولكي يسد باب النجاة امام هملت فقد راعى ان يوضع سم في ابريق الخمرة التي لابد ان هملت سوف يشرب منه. وفي اثناء المبارزة جرح لرتيس هملت وبعد ان تبادل المبارزان المغولين جرح هملت لرتيس هذه المرة. ودون ان تدري الملكة بحقيقة الخمرة المسمومة شربت منها. بعد ذاك اعترف لرتيس بدورة في المكيدة ضد هملت، فما كان من هملت الا ان طعن الملك وقتله وهكذا مات جميع شخوص المسرحية الرئيسيين وصار الشاب فورتنبراس النرويجي ملكاً على الدانمارك.

٣ ـ نظرات تاريخية وسيرية :

لاريب ان الدهشة سوف تصيب عدداً كبيراً من الطلبة اذا علموا ان بعض الثقات (مثل المؤرخ الاكسفوردي اي. ال. راوس A. L. Rowse في كتابه «وليم شكسبير: سيرة حياة ـ نيويورك: هاربرورو، ١٩٦٣)، يرون ان «هملت» مسرحية محلية ذات وشائج حميمة بالاحداث الجارية آنذاك، كما انها من نوع السيرة الذاتية البحتة. فبعد موت اليزابيت الاولى الحديث العهد، ونشوء ظرف متقلقل ذي مساس بخلافة العرش البريطاني لم يكن امراً غريباً من شكسبير حين قرر اخراج مسرحية هملت بما حملته من تصوير لعرش مغتصب وحالة باطنية قلقة. وفي الحقيقة، لابد ان توقيت اخراج المسرحية قد طرأ على بال شكسبير في وقت سابق، وذلك عندما اجتذب تقدم العمر باليزابيث وتردي صحتها اهتمام الناس بمسألة الخلافة (ومن المحتمل ان المسرحية قد كتبت مابين عامي ١٥٩٨ و١٦٠٢). وهناك من يعتقد بأن وصف اوفيليا الشهير لهملت كان مقصوداً به الاشارة الى ايرل اسكس Earh of Essex، الذي كان في السابق شخصاً اثيراً لدى اليزابيث ثم مالبث ان تعرض الى استيائها الشديد، فحكم عليه بتهمة الخيانة وأعدم:

اوفيليا : من النبلاء لسانهم ، ومن الجند سيفهم ، ومن العلماء عينهم ،
زهرة الدولة اليانعة ومطمحها ،
مرآة الذوق والاناقة ، قالب الادب ،
ملتقى الابصار كلها قد هوى وتحطم .
(المشهد الاول من الفصل الثالث)

ويمكننا ان نلاحظ شيئاً من صفات ايرل اسكس في وصف كلوديوس لجنون هملت وشعبيته لدى الجماهير :
الملك : ماأخطر الوضع وهذا الرجل حرطليق !
ولكن رغم ذلك ، يجب الانفرض عليه شكيمة القانون .
فهو محبوب الجماهير الحمقاء !
وهي التي في احكامها لاتهوى الاأعينها .
وفي حالة كهذه تزن عقاب المسيء ،
اما الاساءة فلا . » (المشهد الثالث من الفصل الرابع)

والى جانب شخصية ايرل اسكس ، هناك شخصية تاريخية معاصرة آخرى . تلك هي شخصية الخازن اللورد برغلي Bur ghley ، المتمثلة في شخصية بولونيوس . ويرى المؤرخ راوس ان هناك احتمالاً بأن شكسبير طالما استمع الى نصيره الشاب «هنري رايوثيلي» Henry Wrio thesley ، الحامل لقب «ايرل ساوثمبتون» ، وهو يعبر عن احتقاره للورد العجوز، خازن الملكة اليزابيث . وكان شعور الاحتقار هذا نحو اللورد سائداً لدى عموم نبلاء جيل ساوثمبتون . فقد اسبغ شكسبير على بولونيوس كثيراً من المعايب التي كان يتصف بها برغلي اذ انه كان شخصاً مضجراً وفضولياً ، لكنه كان ميالاً الى الاقوال المأثورة الحكيمة والحقائق البدهية (لقد ترك لابنه روبرت سيسل Rolert cecil مجموعة شهيرة من مبادىء السلوك الفطنة والممتازة) . فوق هذا ، كان يمتلك نظاماً تجسسياً ممتازاً ، مما جعله ان يكون على علم بما يقوله او يفعله الصديق او العدو . وهذا يذكرنا بتعيين بولونيوس لـ «رينالدو Reynaldo» جاسوساً على لرتيس في باريس (المشهد الاول من الفصل الثاني) . وكان هذا الجانب في شخصية برغلي معروفاً جداً ، ولذا توجس شكسبير خيفة ان هو عرض ذلك على المسرح في الوقت الذي كان فيه الرجل العجوز على قيد الحياة (وبما ان برغلي قد مات في عام ١٥٩٨ فقد استطاع شكسبير ان ينفذ ذلك بأمان وبهذه الطريقة العمومية) .

وتشتمل المؤشرات المحلية الاخرى على رأي شكسبير (المشهد الثاني من الفصل الثاني) المتعلق باحياء المسرح الخاص الذي يعمل فيه الاولاد ، والذي ينافس فرق الراشدين في المسرح العام . ومن المعقول الزعم أن تعليمات هملت للممثلين (المشهد الثاني من الفصل الثالث) تعكس ضمناً نقد شكسبير للتمثيل المعاصر . ويمثل وصف بولونيوس لقدرات الممثلين وذخيرتهم من الادوار (المشهد الثاني من الفصل الثاني) هجاء شكسبير للاشخاص البلداء الذين يعربون عن ايثارهم للأصناف التمثيلية المتزمتة . ويشير الدارسون ايضاً الى تناول شكسبير للشخصيات المألوفة في زمانه من امثال : اوسرك Osric المتأنق الاليزابيثي ، وروزنكرانتز وجلدنسترن رجلي الحاشية المتزلفين ، لرتيس وفورتنبراس رجلي التعقل ، وهوراشيو الصديق الحميم ، واوفيليا بطلة الحب المتملق .

وحينما يتناول الناقد التاريخي مسرحية هملت ، يطرح هذا السؤال : ماذا يعنينا ان نعرف عن حياة البلاط الدانمركي في القرن الحادي عشر اوعن انكلترة الاليزابيثية لكي نفهم هذه المسرحية؟ ان هذا السؤال ، وغيره من الاسئلة المشابهة ، ضروري في النقد التقليدي التفسيري لأي عمل ادبي ، ولعله اكثر ضرورة اذا تعلق الامر بتحليل مسرحية هملت بالذات .

فقد يعجب معظم الطلبة الامريكيين في القرن العشرين ممن ليس لديهم الاطلاع

الواسع على تقاليد الخلافة الملكية وما اليه من الامور الدقيقة ، لماذا لم يحتل هملت العرش بصورة طبيعية بعد وفاة ابيه ، علماً بأنه ليس الابن الاكبر حسب ، بل الابن الوحيد . ولاشك ان امثال هؤلاء الطلبة بحاجة الى ان يعرفوا ان الملك الذي كان يحتلى

العـرش الـدانمـركي كان يأتي عن طريق الاختيـار . فقـد كان المجلس الأستشاري الملكي المؤلف من ذوي السلطة من نبلاء البلاد هو الذي يسمي الملك الجديد في زمان هملت . ووقتذاك لم يصدر قانون بعد بوجوب وراثة الابن الاكبر للعرش بعد ابيه الملك الراحل .

ورغم ان هذه المعلومات صحيحة ، الا ان دوفرولسن يشدد القول بأنها ليست ضرورية لكي نفهم مسرحية هملت . والسبب هو ان شكسبير كان يريد لنظارته ان يعيشوا اجواء انكليزية بحتة - بالشخصيات والعادات والحبكة - مع أن احداثها وقعت في قطر آخر ، وهذا الامر واضح في اغلب مسرحياته ، وتستند نظرية ولسن الى الادعاء القائل بأن النظارة الاليزابيثيين كانوا يظهرون اهتماماً قليلاً بشؤون الحكومة الدانمركية الغريبة عليهم ، وان ما كان يجتذب جل اهتمامهم هو اغتصاب العرش ومشكلات الخلافة الملكية والثورة الكامنة في البيئة الانكليزية المعاصرة . وبذلك يثبت لنا بأن نظارة شكسبير قد فهموا ان هملت هو الوريث الشرعي لابيه وان كلوديوس هو المغتصب . ولقد كان اغتصاب العرش هو المحور الرئيس في المسرحية ، كما انه محور اهتمام هملت وكلوديوس . وسواء اقتنع المرء بنظرية ولسن او لم يقتنع ، فالاكيد ان هملت اعتبر كلوديوس مغتصباً ، بوصفه اياه لجيرترود كالآتي :

هملت : لص من لصوص السؤدد والحكم
اختلس من الرف تاجاً غالياً
ودسه في جيبه . » (المشهد الرابع من الفصل الثالث)

اما لهوارشيو فقد وصفه بأنه :

«هذا الذي قتل ملكي ، وومس امي ،
وانتصب حائلاً بين العرش وبين آمالي . » (المشهد الثاني من الفصل الخامس)

ويوحي هذا الكلام الاخير بقوة بأن هملت كان قد توقع بثقة ان يخلف اباه عن طريق الانتخاب ان لم يكن عن طريق الوراثة .

ومن المحتمل ايضاً ان يصاب الطلبة المحدثون بالحيرة عند التفكير بمسألة تهمة سفاح القربي ضد الملكة . ومع ان زواجها الثاني بأخ زوجها الراحل لايعتبر سفاح قربى حالياً في نظر العديد من القوانين المدنية والدينية ، الا انه كان كذلك في زمان شكسبير . ولغرض تفسير القبول الشعبي لزواج جيرترود من كلوديوس ، لابد من انهما سوغا ذلك بشريعة او منفذ قانوني . وعلى كل حال ، فان اعتبار هملت للارتباط بينهما سفاح قربى ، وانه خطيئة بغيضة من لدن جيرترود ، ربما كان هو السبب الاكبر في ان يكون هملت صريعاً للسوداوية . وهنا من الضروري ان نعرف كيف كان الاليزابيثيون ينظرون الى السوداوية ، والى اي حد هي مهمة في فهم المسرحية . وفي هذا الصدد يقول اي سي . برادلي A. C. Bradly إنها كانت تعني لديهم حالة الذهن المصابة بالتقلقل العصبي والتحولات السريعة والمتطرفة في الشعور والمزاج ، والميل للانغماس بعض الوقت في شعور ما اوحالة مزاجية مسيطرة ، سواء اكانت مفرحة أم مسببة للاكتئاب . وعند امعان النظر في افعال واقوال هملت بدقة يبدو انها كانت تشير الى اعراض المرض ، فقد كانت تنتابه حالات يكون فيها إما نفوراً او مثالياً اومفرط الحساسية او بليداً وكارهاً للشر اومشمئزاً من ادمان عمه على الخمرة ومن جنسية امه اومقتنعاً بأنه ملوث بالخطيئة . ومن اجل تقدير تسويفه الواضح حق قدره ، وكذلك تذبذبه بين الفعل والتأمل ، واتيانه تصرفات غير متوافقة أخرى ، يجدر بالقراء ان يدركوا ، في الاقل ، أن جزءاً من مشكلة هملت مرده الى كونه ضحية لسوداوية زائدة . (من اجل مزيد من المناقشات المفصلة عن سوداوية هملت ، انظر «التراجيديا الشكسبيرية «اي . سي . برادلي» . لندن ، مكملان ، ١٩١٤ ، وكذلك «ماذا يحدث في هملت» ل«جي . دوفرولسن» - لندن ، مطبعة جامعة كمبرج ، ١٩٣٥ ، وكذلك «هملت : تراجيديا الاخطاء» ل «ويستن بابكوك» - لافاييت ، اند : مطبعة جامعة بردو، ١٩٦١) .

ومن بين اسباب شعبية مسرحية هملت لدى النظارة الاليزابيثيين هو تناولها لموضوع مألوف لديهم وآخذ بألبابهم الا وهو موضوع الانتقام . لقد كانت مسرحية هملت واقعة ضمن دائرة

الموروث التقليدي الضخم من تراجيديات الانتقام، بأحتوائها على جميع الاساليب المعروفة في المسرحيات المماثلة لها في هذا المجال. لقد كانت «التراجيديا الاسبانية - في حوالي ١٥٨٥» لتوماس كد thomos kyd اول عمل مسرحي انكليزي مكّيف ناجح، مأخوذ عن التراجيديات اللاتينية للشاعر «سينيكا

فقد كانت تراجيديا الانتقام النموذجية تبدأ بجريمة، (او بالسرد عنها) الى اقرب الانسباء للشخص الذي ذهب ضحية للجريمة لكي ينتقم له. ثم تنشأ التعقيدات بوجود عقبات مختلفة في طريق الانتقام منها: ضرورة التعرف على القاتل، واختيار المكان والزمان المناسبين، وطريقة الانتقام. وغالباً ما تنتهي المسرحية بمقتل المجرم والمنتقم معاً اللذين هما عادة من الشخوص الرئيسية فيها

علاوة على ذلك، هناك حقيقة أضافية أخرى تنبغي ملاحظتها عن الانتقام. فعندما سأل كلوديس «لرتيس» عن مدى استعداده للانتقام لموت ابيه، اجاب لرتيس بأنه سوف «يذبح - هملت - من نحره في الكنيسة.» (المشهد السابع من الفصل الرابع). ومن المحتمل انه ليس من باب الصدفة ان يحدد لرتيس الطريقة التي هو على استعداد ان يقتل بها هملت. فمن المعروف على نطاق واسع في زمان شكسبير ان ابداء الندم، لكي يكون حقيقياً كان يجب ان يكون علنياً. اما في حالة ذبح هملت من نحره، قبل ان يتسنى له الاعتراف بخطيئته، يكون لرتيس قد حرم هملت من هذا المنفذ الفني للعطف عليه. وهكذا سوف يقضي لرتيس على روح هملت وجسده ويعرض نفسه ذاتها للخطر، وهذا تصوير مرعب لمقدار كراهيته. فأجاب كلوديس:

«يقيناً، يجب الا يكون هناك مكان يُحرم فيه القتل.
كما يجب الا يُجعل للانتقام حدود.»

وهذه اشارة الى حالة القنوط في نفس الملك. لذلك نجده يغفر لتلك الجريمة ان تقع في الكنيسة التي تعد موئلاً للجوء والحماية والحصانة الشرعية، وكان النظارة الاليزابيثيون على معرفة بهذا العرف. الا انهم، برغم ذلك، كانوا يعرفون بأن للانتقام وسائله وحتى طقوسه، وكانوا يعتقدون حقاً بأن الانتقام فن جميل وانه يتطلب فناناً بارعاً لانجازه.

٤ - نظرات اخلاقية وفلسفية:

يجب ان تأخذاية مناقشة لمسرحية هملت بنظر الاعتبار الكمية الضخمة من التعليقات الممتازة التي ترى ان المسرحية تمتلك قيمة جوهرية بأشتمالها على نظرات اخلاقية وفلسفية. وجل هذه التعليقات تركز طبعاً على شخصية هملت. فيرى بعض النقاد ان هملت مثالي، ولكونه كذلك فهو غير منسجم مزاجياً مع الحياة، في عالم مسكون بخلائق غير معصومة. لذلك كان يشعر بالتمزق داخلياً عندما يكتشف طموح بعضهم البالغ في نيل العرش واستعدادهم الكامل لأقتراف جريمة من اجل هذا الطموح وكذلك عندما يكتشف ان الحالة الجنسية لدى البعض الأخر مفرطة الشدة بحيث لايستبيحون قوانين اللياقة حسب (اذ تزوجت امه بعد شهر واحد من وفاة زوجها)، وانما القوانين المدنية والكنسية

ايضاً التي تدفع سفاح القربى. وكان يزداد تمزقاً عندما يفكر بأن خطيئته وزميليه السابقين ليسوا سوى ادوات بيد عمه المجرم. اما البعض الأخر فيرون ان ورطة هملت اصلاً هي ورطة رجل مثقف خلوق وفاضل، وانه يقيناً كان على وعي بقانون الشهامة الذي يطالب بالتكفير عن الخطيئة، فكيف به وهو طالب فلسفة وديانة مسيحية. واذاً من غير المعقول ان يعتقد بأخلاقية ومنطق الانتقام. لكن هناك من يقول ان شخصية هملت شخصية انتقالية موزعة بين متطلبات وقيم العصور الوسطى ونظائرها في عصره الحديث. اما النظرية المناقضة فترى في هملت رجل افعال اعترضته عقبات عملية منها - مثلاً - كيف يتسنى له ان يقتل ملكاً محاطاً بحرس خاص. بيد ان كثيراً من النقاد المحدثين يصطلحون «العصاب النفسي» في نعتهم حالة هملت، وهي حالة تنجم بجلاء عن جملة من التعقيدات الاخلاقية التي تواجه المرء.

لقد حققت مسرحية هملت المتطلبات الفنية لمسرحية الانتقام مثلما حققت ايضاً المتطلبات البارزة للتراجيديا الكلاسيكية. وهذا يعني انها عرضت شخصاً بمواصفات بطولية مالبث ان انحط حد الهزيمة تحت ظروف كانت اقوى من ان يصارعها.

وفي نظر غالبية القراء والنظارة ستظل مسألة الجانب التراجيدي في المسرحية عيباً مطروحاً للنقاش لكن هذه المسألة لن تمنعهم من الاعتراف بأن المسرحية واحدة من اعظم المسرحيات التي عالجت فنياً المشكلات والصراعات العظمى في الحياة البشرية.

الهوامش:

١ ـ عن كتاب A Han dleook of Criti cal appro aches to literature; Se coud Edition, By Wifpred L. Guerin, Earle Labor, Lee Margan and John R. Willingham; Harper & Row, Publishers, 1979. PP.38-48.

٢ ـ الكلمة Asolid تشبه الكلمة sallied لفظاً، لكنهما تختلفان تهجية ومعنى، كما هو واضح في هذا التفسير النقدي التقليدي،

٣ ـ لقد ترجمها جبرا ابراهيم جبرا بياع سمك في الصفحة ٦٥ من «مأساة هاملت» سلسلة روايات الهلال، العدد ٢٥٤، شباط ١٩٧٠. اود ان اذكر هنا بأنني اعتمدت على هذه الترجمة البديعة في الاقتباسات الموجودة في هذا البحث، لكنني سأشير الى بعض الملاحظات المناسبة حسب تسلسل ورود الاقتباسات.

٤ ـ مع ان جبرا ابراهيم جبرا قد ترجمها الى العربية بـ «اذهبي الى ديروترهبي» لكنه في هامشه على صفحة ٨٤ قال: كان لهذه الكلمة Nunnery في عصر شكسبير معنى اخرهو المبغى وفي النص الاصلي تورية مقصودة تحمل هذين المعنيين المتناقضين.

٥ ـ المِغْول: سيف مستقيم مستدق الرأس ذو حدين

٦ ـ الحقيقة ان كلمة aletion اختيار موجودة في النص الاصلي، لكن جبرا ابراهيم جبرا تحاشى ترجمتها واستعاض عنها بعبارة: انتصب حائلاً بين العرش» اي بمعنى انه تدخل في امر «الاختيار» الذي كان يقرره المجلس الاستشاري الملكي آنذاك



الحواجز

حامد عبد الرضا

حركة القطار المترجرجة، تحز في جسد «سبهان» وهو يغوص في مقعده داخل المقصورة الصغيرة، التي يقاسمه إياها، رجل عجوز نائم، اعتمر قبعة، ولفّ جسمه بمعطف سميك، رغم اعتدال الجو داخل العربة.

جال «سبهان» بعينيه فيما حوله، تمنىّ لو شاطرته المكان فتاة ـ وما اكثرهن في هذه البلاد الغريبة ـ يزجي معها وقته، وقد يظفر منها بما يتمناه، لكنه قاوم إغراءات فكرته الملحة، وهو يحدث نفسه «لا... لا.. لابعد عن ذهني مثل هذه الخيالات... انا اقصدها... نعم هي لاغيرها، لقد نذرت سفرتي لها... سأعيش في سعادة لاتوازيها اخرى حين التقي بها... تمتلك جمالاً يغنيني عن التطلع الى سواها». اعتراه شعور بالوحدة، وقد تطلع الى الكراسي الخالية بجانبه «لكن لو شاركتني فتاة، أبدد معها هذه الرحلة... لا ابغي اكثر.»

تململ في مقعده، ضياء المصباح أمامه، ينعكس على الرجل العجوز، الذي مازال يغط في نومه، وجسده يهتز متوافقاً مع حركة القطار، عشي بصره حتى تخيل ان الرجل تحرك من نومه، استبشر فرحاً، وهو يفرك كفيه انتشاءاً، حفز نفسه كي يدير حديثاً معه لكنه احجم عن ذلك، بعد ان غادر عينيه العشو، ابتأس مع نفسه، صعد نظره في الكتله التي لفها النوم، وحركة القطار تتوغل داخله بانسياب، نقلت خياله الى عالم تشبث به بعنف، وفرضه قسراً على ذهنه، خشي ان يهرب منه غصباً عنه، فيقع فريسه تنهشها مخالب الضياع والحيرة.

إرتسمت في رأسه صورة صديقه «فواز مجيد» وهو يوضح شخصيتها أمامه. «انها فتاة جميلة جداً، محبوبة لو قضيت معها بضعة أيام، سترمي همومك في زاوية النسيان». يبتسم متلمظاً، وهو يعيد في ذهنه كلمات صديقه، يسترسل. «اعلم ياسبهان، لم تسنح لي الفرصة للاجتماع بها فترة طويلة.» اتسعت ابتسامته، وهو يعيد كلام صديقه مع نفسه، ثم يتابع. «كانت رحلتي معها من مدينتها الى العاصمة، من امتع ماعشته في حياتي، لخفّه دمها، ومرحها الذي لانظير له، اياك ان تتصور مايحرجك، من ان علاقتي بها تجاوزت حدود المألوف هل تسمع»؟ ضحك من كل قلبه، كمن يستمع الى من يدافع عن نفسه، ينفي عنها الشبهه لكنه يعود، فيتبش في داخله، وهو يقلب كلمات صديقه. «انها تطرب حين تتعامل مع اناس متميزين بعلو شأنها، والحاجز الوحيد الذي يضع هوة بينها وبين من يتعامل معها». خفتت ضحكته و ذوت ابتسامته شيئاً فشيئاً، وهو يبحر في معنى حديث صديقه

الاخير، سرعان ماعاودته الابتسامة وهويفكر فيها هيأه لنفسه وآخر ماأوصاه به صديقه. «لاتنس ان تتصرف أمامها كأي طيار، جاب الدينا شرقاً وغرباً. . . حاول ان تخفي مايتيح لها فرصة اكتشافك كونك سائقاً، لايتقن سوى تغيير محول السرعة بمهارة فائقة».

يصفن قليلاً، وهو يردد كلمات صديقه، اكثر من مرة ويغوص في معنى كل جملة فاه بها أمامه كشريط مصور، يعيد عرضه كلما شاء، يحاول ان يستخلص منه مايعمق في نفسه الراحة، ويشد من عزيمته، كجرعة مقو، يتناولها كلما مسته حاجة اليها، تنهد وهو يستنشق الهواء المعتدل داخل العربة، استل صورتها، التي أعاره إياها صديقه «فواز مجيد»، ثم خاطبها ببؤس. «لوعلمت بما يكنه لك فؤادي، لجعلتني وسط القلادة التي تحمل صدرك». اعاد صورتها الى جيبه، تناول صورته ذات الأبعاد الكبيرة قليلاً «كم أنت ملهم يافواز، كيف تسنى لك أن تحصل لي على هذه النياشين، والقبعة الجميلة، والملابس الانيقة، تحولت فيها بين ليلة وضحاها من سائق الى طيار. . . .

هه، ياللفكرة الفاتنة». حدث نفسه، وقد أمعن النظر في صورته التي هيأها لسفرته هذه. «اعلم إن صورتك هذه ستمهد لك الطريق الى قلبها، لاتنس ذلك». ابتسم بارتياح لهذا الظفر المنتظر، الذي بات في توق له، دقق في الصورة، وما تحتويه من أشياء غريبة لم يألفها، سوى مرة واحدة في حياته. أعاد التأمل ثانية، وشعور بالراحة ينسل داخل أحاسيسه، لم تكن الصورة كافيه في رأيه، للوصول اليها، بل كيف يسلك أمامها، كأي طيار في الدينا، لم يدع خبية من خبايا الارض، دون ان يمر فوقها ظل طائرته.

البلدان التي افتتن بها، النساء اللائي عشقهن تراءات له ساعاته الطوال، التي أنفقها أمام المرآة، يهذب من حركاته، وايماءاته، ليبدو أمامها، كأي رجل مهذب، اكتسب لياقة العالم، وثقافته، يدلف الى غرفته، يغلق بابها عليه، يتظاهر بالنوم، ثم يجلس أمام المرآة، يمارس طقوسه معها. يتخيل فتاته قبالته يحادثها، تسأله، فيجيب، يمتحن قدراته، التي اتضحت له انها لاتضاهى.

إستحوذت عليه حالة من الرضا، وهو يستذكر إستعداداته الناجحة ينتابه شعور، انه يجب ان يتشاغل بامر ما، يبعده عن استبطان اعماقه، ينهض ماشياً، يغادر مقصورته، ليستمتع بالنشوة التي مازالت تتوغل في شعوره، سار بضع خطوات، لمح فتاة تجلس منفردة بين كفيها كتاب مفتوح، وقف قبالتها، تأملها، نالت اعجابه بشكل، لم يعد يفكر في مبارحة مكانه، حفز نفسه لمحادثتها، طالت وقفته، رفعت الفتاة رأسها نحوه، ابتسم بود لكنه بهت، حينما لمح في عينيها نظرات ملأى بالاستغراب، تشيح بوجهها عنه، تعاود القراءة، تضاءل داخل نفسه، انكمشت اعماقه، كقطعه اسفنج مضغوطه، لم يستسلم، تقدم نحوها، بخطوات مرتبكة، وهو يرطب شفتيه بلسانه، اقترب منها:

ـ مساء الخير. .

تطلعت الفتاة اليه بنظرة متسائلة، دون ان تجيب، ازدرد ريقه، وهو يلقي سؤالاً، يتفادى فيه حرجه، الذي كبّله:

ـ هل انت من مدينة كراكوف؟

أومأت برأسها دلالة الايجاب، نبش في ذاكرته عن الكلمات التي حفظها من صديقه «فواز مجيد»، وهو يوصيه «اذا خانك التعبير، فاستعن بالاشارة». ابترطبت احاسيسه، وهو يستذكر وصية صديقه له. حاول جهده ان يذهل الفتاة، ويشد انتباهها، تناول صورته، يريها اياها، وقد أشار بسبابته الى صورة:

ـ هذا أنا. . . اقصد صورتي.

ركنت الفتاة كتابها على المقعد، جلس الى جانبها، رفعت يدها الى خصلات شعرها الذهبي، لتبعدها عن عينيها، تأملت في الصورة، وهو يلتهمها بعينيه لمح شفتيها تنفرجان عن ابتسامة اعجاب، وهي تزيد من تمعنها في الصورة انتابته رعشة طرب، رقص لها قلبه:

ـأنا. . . أنا طيار. . . انظري. . .

صفر بلسانه، بعد ان ضيّق شفتيه، ورفع كفه الى الاعلى بحركة انسيابيه، بعد ان صف اصابعه الى بعضها يرسم إشارة تحليق الطائرة في الجو، أومأت الفتاة برأسها مؤكدة على قوله، دون ان ترفع عينيها اليه.

أمعنت في الصورة ملياً، ثم ذوت ابتسامتها شيئاً فشيئاً، حتى كادت تختفي، وهي تنقل بصرها بين الصورة وبينه، جفّ حلقه، حفز ذهنه يبحث عما يتفوه به، وهي تتأمل فيه، وعلامات التساؤ ل

تتخلل نظراتها اليه، اغتصب ابتسامة باهته، وهو يقول:
ـ صورتي جميلة، اليس كذلك؟
لم تجب الفتاة، وهي تعيد خصلات شعرها المسترسل الى الوراء، تناولت كتابها، بعد ان ناولته الصورة، وقدتا بعث قراءتها، ظل «سبهان» جالساً لفترة وجيزة، وهو يشعر في فمه طعم الصدأ، نهض واقفاً، ليتفادى هذا الشعور القاتل، دس صورته في جيبه، وقد اظلمت الدنيا في عينيه، غادر عربة الفتاة فاراً منها كالمخنوق، وقد قطع نزهته الصغيرة، ليعود الى مكانه.
جلس منهوكاً وشعور بالالم والمرارة يحتويه، يحرقه في أتونه، لكنه يعاود تطمين نفسه، بما تبقى له من احاسيس يقظه. «انها لاتحسن التعامل مع الآخرين، توهمت إنها ستستجيب لاغراءاتي، كم هي جلفه بل وقاسية، يجب ان لاأعير اهميه لعدم مبالاتها بي... سأصل بعد قليل الى بغيتي، واعيش الحلم الذي جئت من اجله».
إجتر هذا الكلام مع نفسه، ليطرد البلبله التي عرشت داخله، نظر صوب الرجل العجوز النائم متمتما «لوكنت مستيقظاً، لما حصل لي ماأكرهه...
كم انت قاس؟ ماهذا النوم»؟.
تحتويه حركة القطار تثير فيه شتى الخيالات، يتقوقع داخله شعور مغلف بالحزن، يراوده رغم مقاومته إياه، يغمض، تستغرقه الاغماضه، يلفي نفسه، وقد التقى فتاته، في مرج اخضر يسير معها بضع خطوات، ثم تطلب منه ان يستبقا جرياً، يهتز طرباً، وهما يركضان لمسافة قصيرة يبهت بعدها يتملكه شعور بالخجل وهو يلمحها تجتازه بمسافة لايتمكن من اختصارها، يجلس متهالكاً على الحشيش الاخضر، وهي تستمر في عدوها لتثير فيه العزيمة، دون جدوى تعود نحوه وفي ملامحها يرتسم تعبير تأنيب، وتوبيخ لعدم مواصلته الجري معها، تقف فوق رأسه، الذي ينحني على صدره، دلالة العجز، تنادي.
ـ سبهان... هيا انهض.. كفى... لن نستبق ثانية.
لم يجبها، بل يضغط راسه على صدره بحركة دلال، تقترب منه اكثر، تحرك كتفه بيدها صائحه:
ـ قلت لك انهض، كفاك جلوساً.
يشعر بيدها تزيد من ضغطها على كتفه، يرفع رأسه قليلاً، يفتح عينيه يجد نفسه في المقصوره وحيداً، وعامل المحطة يهزه بيده ضاغطاً على كتفه:
ـ ماهذا النوم أيها السيد؟! لقد انتهت الرحلة.
يرفع رأسه مذهولاً يبتسم ببؤس، وهو يغادر حلمه الجميل، الى واقع مرّ، رآه في وجه العامل الذي اعتلت ملامحه سيماء الانزعاج، هرول مغادراً القطار الذي انحشر داخل المحطة، والنوم مازال يغلق جفنيه.
الظلام يلف الفضاء العميق، تغلفه البرودة التي تلج جسد «سبهان» دون استئذان، اضوية المصابيح تبدد بعضاً من الظلمة التي اندست في كل فراغ، الشوارع خالية، الا اضواء المرور، التي تعمل بآلية، دون ان ينال منها البرد والظلمة، الناس في المحطة يتنشرون، ينسلون واحداً بعد الآخر، لم يتخلف منهم سوى «سبهان» الذي وقف مشدوهاً بهذه المدينة النائمة، لفّته الحيرة، وهو يشعر بالبرد، ويلمح الثلج الذي يملأ المساحات أمامه، كشمع ذائب، قفل ازراره وضع كفيه، داخل جيوبه، خطا قليلاً لكنه التفت الى الوراء بغتةً عاد مسرعاً وقد تذكر حقيبته، التي نسيها داخل عربة القطار، حث خطاه صعد ثانية اليه، بعد ان ميزه بصعوبه، لمح العامل عائداً وقد تدلت من يده حقيبته، صاح مستغيثاً:
ـ انها لي... اقصد حقيبتي.
ناوله إياها وضعها في يده، وهو يلمح ابتسامة استخفاف على وجه العامل، لم يقف على اسبابها.
توغل داخل المحطة، والبرد يعكر صفو افكاره يثلج ماينكشف من اعضائه ببرودة قاسية، يقف حائراً «ياالهي... الى اين اتجه؟ هل يمكنني النجاح في هذه المدينة النائمة... اين اجد مونيكا؟ هل سأسلب لبها كما حدث لي؟ بحيث تأتيني مأخوذة بي... لا ادري،،، لا ادري...».
تحسس صورته في جيبه، فصعد الى رأسه خيط من اللوم، اتسع شيئاً فشيئاً، حتى ملأ رأسه، وسد عليه منافذ التفكير،

طالت وقفته، وسهام البرد تنغرز في جسمه، آثر ان ينتقل من مكانه، حمل حقيبته وشعور بالوجوم، والذهول سيطر على عقله، ومشاعره، لمح سيارة اجرة واقفه / توجه نحوها راكضاً، تناول قصاصة ورق صغيرة فيها عنوان فتاته المقصورده، أراها السائق، الذي تأمل فيها قليلاً، أوما برأسه دلالة الايجاب.

هدأ بعض الشيء، وهو يتغلف بالدفء داخل السيارة عيناه مشدودتان بما يتنصب أمامه من ابنيه. الهدوء يلف المدينة، ويملأ شوراعها، السكينه مغلفه بالظلام تتنفسها كائنات المدينة، عدا نثيث ضوء، ينطلق من المصابيح الباهته، الارصفة والشوراع يجللها الثلج، تنعكس الاضويه الخافته. بشعاع ضئيل، السيارة تلف وتدور، وسائقها يغرز عينيه في الزجاجة الامامية، يتطلع الى الطريق يتوجس «سبهان» خيفه من المسافة الطويلة، التي قطعتها السيارة ان ثمة مايخشاه من هذا السائق الصامت، تتحفز مشاعره، يتناول قصاصة الورق، يضعها أمام وجه السائق، وهو يكلمه مستعيناً بالاشارة، يبتسم الآخر، وهو يفهم مايدور بخلده، ثم يومىء دلالة الوصول، يشير وهو يخفف من سرعة السيارة الى بيت، يرتكن على ناصية الشارع:

- ها قد وصلت.

أشار السائق الى الدار خجل «سبهان» من مخاوفه التي ساورته، طلب من السائق ان ينتظره، اقترب من باب الدار، ضغط على الزر، بقي لحظات دون جواب، ضغط ثانية، ثم اومأ للسائق ان يكلم من يخرج من البيت، جاء اليه، وقف بمحاذاته وابتسامة ساخرة يشع ضوؤها على فمه، ضغط مرة ثالثة، جاءه صوت من الداخل، ثم تبعته خطوات تتقدم نحوهما.

ظهرت فتاة بملابس النوم، وقد تناثرت خصلات شعرها الطويل على كتفها ورقبتها، وعينيها، وجهها يعكس الضياء الذي ينبعث من مصباح الشارع، بدا جسمها بارزا، دون غطاء تحت رداء النوم، لم يصدق «سبهان» عينيه بأن هذا الجسد سيغدو ملكه بعد لحظة او اكثر هاله مايرى من طراوة تتندى من جسدها، وهي، واقفة خفق قلبه في احشائه كالطير، قرر ان يدخل الدار، لكن يدها حالت بينه وبين تحقيق غرضه، وهو يلمح علائم الانزعاج والدهشة في وجهها الذي غلفته خيوط النوم، فتح حدقتيه على اتساعهما، وهو يسمعها تكلم السائق مستفهمة، جفل لنبرات صوتها الغاضبة السائق يحدثها وهو يشير اليه بكفه شعر ان الموقف يتفاقم احراجاً فما كان منه إلاّ ان يشهر صورته ويريها إياها، التقطتها منه، وهي تميل جهة الضوء، امعنت النظر فيها، ادرك انه تمكن من كسر حدة غضبها وهي تلتفت اليه:

- انتظرني غداً صباحاً، عند المقهى ذات البرج، في مركز المدينة.

تلقفت اذناه كلماتها، كظمآن وجد ماءاً، اومأ برأسه موافقاً.

- حسناً... حسناً... سآتي.

قالها، وهو لايعرف مايفعل بعد ان فاه بكلماته عادت الى الداخل وهي تغلق باب الدار خلفها ظل واقفاً كالمصعوق، لم يجد بدأ من العودة الى السيارة، والذعر، وعدم فهم مايجري حوله، يستلبان قواه، لم يعد يعي مايرى عاد الى نفسه «لماذا لم تدعني ادخل؟ ياترى هل ثمة ماتخشاه؟ لكن لابأس، لقد وعدتني باللقاء. وهذا غاية ما أصبو اليه، سأرتب وضعي معها، حين التقي بها، كفاني تعاسة ونكداً... بت لا احتمل». لفظ كلماته الاخيرة مع نفسه، وهو ينظر في صورته، التي يشعر نحوها بما ينغص عليه، توجه الى السائق، يوضح له انه ينوي قضاء ليلته هذه، يفهم السائق، فيشير عليه بالمبيت في بيته.

توقفت السيارة، بعد مشوار طويل، قرب بيت صغير واطىء، يتكون من طابق واحد، ترجل من السيارة، مستصحباً السائق، وحقيبته تتدلى من يده، ولج البيت وجلا، وهو يرى الى زوجة السائق تستقبلهما بجمالها الندي بد اله أخاذاً آسراً استصحباه الى احدى الغرف للمبيت فيها.

جمدت خواطره وطابت تمدد على فراشه بعد ان خلع ملابسه جميعها، مستمتعاً بجو الغرفة المشحون بالدفء أمسى عارياً شعر ان التعب ينغرز في مسامات جسمه الح عليه شريط سفرته تسلسل في رأسه، مشهداً تلو الآخر، صديقه «فواز مجيد» جلساته السرية في غرفته، يتكلم مع المرآة، البلدان التي قطعتها قدماه، الصورة التي بدأت تثير قلقاً لديه، كلما شعر انه يعوّل عليها في سفرته هذه ولم يدرك النتائج بعد، تراكمت في ذهنه الوساوس رغماً عنه، وهو يجول بفكره بكل مامر به وعاشه شعر بألم حاد في رأسه، ينسل هذا

الالم الى اعضائه ، ثم يستقر في أمعائه ادرك انه تحول الى مغص حارق تفتت مقاومته له ، لم يعد يحتمل اسرع خارجاً ، دون وعي منه ، وحدة الالم تدفعه كتيار جارف طرق الباب عل السائق وهو يصيح :

ـ المغاسل . . المغاسل . . . سأموت .

فتح السائق باب غرفته نصف عار واطلت خلفه زوجته مستفهمة عما يجري تنتابها موجة من الضحك ، دون ان يقويا على كتمها وهما يلمحان عريه الكامل قبالتهما يقفز من مكانه مرتبكاً ينكمش على نفسه ، يعود مهرولاً ، وقد سيطر الالم على حواسه حتى لم يدع له مجالاً للأنتباه الى عريه ، يدخل غرفته ، يغلق الباب من الداخل ، يطرق السائق الباب عليه وزوجته تسترسل في ضحكتها ، تتنصت خلفه ، متلهفة الى رؤيته ، يضطر «سبهان» تحت ضغط الالم القاتل ، ان يبتلع حراجة ماقام به ، بعد ان ارتدى سرواله الداخلي ثم يخرج متجهاً الى المغاسل ، دون ان يعي ماتقع عليه عيناه .

يعود الى فراشه ، يضطجع منهكاً مكتئباً ، لم تبق له بقيه من صفاء الذهن . حتى كادت دموعه تطفر من عينيه ، وهو يتصور كل ماجرى له ، وما عاناه في رحلته ، يسوره التعب ، وترتعد في ذهنه الخيالات حتى كادت تقضي على بقيه وعيه ، تمدده كالمسجى ، هجس ان غرفته تتسع شيئاً فشيئاً ، سريره يتحول رويداً رويداً الى قفص صغير تنبت عليه قضبان حديديه صلبة يتربع داخله جالساً كاليتيم تنتصب على جهته اليمنى منصه عاليه ، يجلس عليها ثلاثة من القضاة ، والى يساره مقاعد طويلة ، جلس عليها مجموعة من الاغراب ، وخلفه يقف شرطي ، يمسك انبوباً مطاطياً يهدده بالضرب فيما لو تحرك من مكانه .

تتعالى أصوات الجالسين بلغط غير واضح يسكتهم احد القضاة الجالسين ، ثم يبدأ بتلاوة اوراق طويلة ، تسرد حياته التي تتخللها الفضائح والخدع والاساءات المثيرة التي ارتكبها ، يرتفع لغط الناس وصياحهم عند نهاية كل فقرة يندِّدون به ، ويبغون انزال اقسى العقوبات بحقه ، يستمر القاضي بتلاوة اوراقه ينبش كل صغيرة وكبيرة في حياته يرتفع صوته مستغيثاً ، يفند مايثار بشأنه ، دون جدوى ، يزداد صياح الناس ، واستنكارهم حدّة ، حتى يطغي على صوت القاضي ، فما كان من الاخير إلا ان يرفع مطرقته ، ويهوي بها على المنصة في طرقات متتالية يطلب الهدوء لكن الصياح يرتفع اكثر فأكثر تستمر مطرقة القاضي في ضرباتها ، يهب «سبهان» على اثرها مذعوراً واصوات الطرق مازالت ترن في اذنيه ، ينتبه الى باب غرفته فإذا به يطرق بضربات متقطعه ، يستعيذ من الشياطين ، بكل مايحفظه من ادعيه ، يلف جسمه بسرواله ، وهو يتوجه لفتح الباب .

اصطدم بصره فُجأةً بزوجة السائق وهي تحمل له فطوراً شهياً دخلت غرفته ، نظر في وجهها تملكه الذعر وهو يلمح جوفها ، تتكسر وتتكدس داخله الضحكات العميقة ، تكاد تطفر من فمها لولا ضبطها لنفسها . تناول فطوره مسرعاً ، وهو يشعر إن الشهية زايلته رغم إغراءات الطعام نهض بعد ان التقم جزءاً يسيراً منه نظف يديه بمنشفه قريبة . تسلم منها عنوان البيت بسرعة خشيه ان تغص بضحكتها فتموت ، ويصاب ببلاء أمسى في غنى عنه في هذه البلاد الغريبه .

هيأ نفسه للخروج ، وهو يشعر بالمرارة تغلف سقف فمه ، فيلوكها غصباً عنه ، لايعرف هل هو مصيب في قصده ؟ او انه يجري وراء سراب خادع ؟ كلما دنا منه ، ابتعد وكلما أمسك بجزء منه ، شعر انه يفلت من يديه ، أبعد وابعد ، لايعرف هل ان «مونيكا» تستحق كل هذه الهموم والمتاعب التي اعترضته في سفرته لها ، لم يعد يتمالك نفسه ، وهاجس يدفعه وآخر يمسك به ، يدعوه الى عدم الاندفاع بهذا الشكل المتعب قلب افكاره في ذهنه وهو لايعرف مايبدي هل يتخلف عن الموعد؟ أم يسرع لمقابلتها ، لم يعد يشعر بذلك الحماس الذي ركبه اول سفرته بل ان قلبه تجمد ، وقسا ، أدمته المآسي التي اعترته دون ان يتوقعها بهذا الشكل الفاجع حينما شد الرحال من بلده الى هذه البلاد الاجنبية . وقف متأملاً جذب نفساً عميقاً ثم قذفة كنار تغادر فمه ، وهو يغلق باب غرفته .

خطا خارج الدار ، يتهاوى في مشيته ، يتأمل الشوراع بما فيها من الناس يلفت انتباهه بين الحين والآخر من كلا الجنسين ، بشعرهم الأشقر الجميل ، وعيونهم الزرقاء التي تحاكي لون البحار التي مر بها ووجوههم البيضاء البلورية ، يكاد يطفر الدم منها او يغادر مساراته ، حينما لمح فتاة جميلة ساحرة يلتهب الشوق في داخله

لملاقاة فتاته والارتماء بين احضانها لم يعد يعي عدد السيارات التي إستقلها ولا المارة الذي الحف عليهم بالسؤال ، حتى استطاع أخيراً وبجهد لم يعرف كيف توفر له أن يصل المقهى المقصود .

ولج فيها ، الفى أن اغلب روادها من الشباب يحتلون مقاعدهم ، تتوسط كل مجموعة منهم طاولة صفت عليها أقداح المشروبات ، وقناني المرطبات ، الضحكات الجميلة ، لاتكاد تفارق شفاههم ، تضيف على جمالهم الطاغي سحراً أخاذاً لفه الارتباك والشعور بالخذلان وهو يبحث عن مقعد فارغ يرتمي عليه ، وقد شج رأسه صداع لا يعرف كيف احتمله . جلس على طاولة منفردة متهالكاً ، جاءته النادلة وابتسامة مرحة تسبح في تعابير وجهها أزاحت منه بعض الآلام التي كبلته . طلب منها ان تأتيه بعصير ، غابت للحظات ، ثم عادت وهي تحمل له ماطلبه سكب له في قدح جزءاً من محتويات القنينه .

إرتشف بضعة رشفات ، عادت له الصفاء والوضوح أخذ يتأمل في وجوه الجالسين ، علّه يعثر على فتاته ، ارتطمت عيناه بعينين تتأملانه ، كاد يقفز من الفرح وهو يرى ضالته تشير اليه بأصابعها نهض من مكانه مذهولاً ، حتى لم يعد يرى الفتاة التي تصاحبها وهي تتأمله ، نسي شرابه في مكانه من شدة لهفته .

جلس قبالتهما مشدوها ، مأخوذا بجمالها الآسر ، لايعرف اين يتوجه بعينيه ، اخيراً قرر ان يهتم «بمونيكا» وحدها ، خشية ان يغمى عليه من الجهد الذي بذله في تطلعه اليها ، نبش في ذهنه الشارد ، عن كلام يقضي على وهدة الصمت التي خيمت عليهم .

ـ مونيكا .. لم أشا أن ازعجك ليلة أمس . . . ابغي عفوك .

أهتمت به ، وعيناها تتطلعان نحوه .

ـ أما كان من الافضل لك ان تتريث حتى الصباح ، الم تحسب حساباً لراحتنا؟

وابتلع غصة ، انغرزت في جوفه ، وهو يستمع الى توبيخها إياه .

ـ بصراحة كنت مشتاقاً ، حتى لم اعد اميز بين الليل والنهار .

إنفجرتا ضاحكتين وهما تستمعان الى تبريره ، وقد هالها مافاه به ، سوّرته الحيرة ، وتكورت داخله ، كقطعة حديد ، رميت وسط بركة ماء . وضحكتها مازالت ترن في اذنيه ، وقد بددت كل ماتبقى له من عزيمة ، وأحالت فرحته الى مأتم من الحزن لم يقو على احتماله . استحوذ عليه وهن ، لكنه بالغ في احتماله لضحكتها التي أخذت تخفت شيئاً فشيئاً وهو يسرح بصره في جمالها الطاغي . وكز عينيه على شعر «مونيكا» ، وهو ينسدل على كتفها بنعومة الحرير ، وجهها المستدير الأسر عينيها النجلاوين اللتين تشعان خضرة ، تذكرانه بالمروج التي مر بها في تجواله ، شعر ان تأمله في تقاطيع وجهها يزيح من رأسه الوساوس ، والهموم وقد نما في ذهنه أمل ، انه سيمتلك كل ماتقع عليه عيناه منها . سرح نظره على مايصله من اجزاء جسمها ، التي تبرز فوق الطاولة وتحتها ، هاله التناسق المتناغم ، الذي يعكس جمالاً لامثيل له وقد ارتدت بلوزاً ضيقاً ، يرتفع ويتسور حول رقبتها وسروالاً ضيقاً ، يشي بما يحتويه . صفن قليلاً وهو يبغي أن تنحسر ضحكتها . «إضحكي . . نعم اضحكي لكن آه . . هذا من الميسور . . . بل من السهل . . . الست طياراً . . . ؟ طبعاً . . ستكون طوع بناني ، لامفر من ذلك «زم شفتيه ، مصمماً على انتشال أحاسيسه من وهدتها ، مدّيده يتحسس صورته في جيبه اتجهت اليه :

ـ فواز مجيد . . . صديقك اليس كذلك؟

ـ آه طبعاً . . طبعاً إننا لانفترق ابداً ، بل اكثر من اصدقاء .

ـ لقد كلمني عنك في رسالة لي . . . هل تحب ان تقرأها؟

ـ لا . . لا . . لقد اوصاني ان ازورك في سفرتي هذه .

ـ هل تعني إنك لم تقصدني؟

ـ كلا . . كلا . . . . لا اعني هذا أبداً .

قالها ، كمن ينفي عن نفسه شبهه ، ألصقت به رغماً عنه ، التفتت الى صديقتها ، دار بينهما حديث لم يفهمه ، ثم ختمتا كلامها بضحكة صغيرة توجهت نحوه :

ـ ماذا تعمل في بلدك؟

«هذا هو المقصود ، وصلت لما أبغيه ، سأضطر الى اشهار الصورة ، التي أرقتني ، وعذبتني» . حدث نفسه ، وهو يستل صورته ، يريها إياها :

ـ طيار . . . اعمل طياراً . . . . انظري هذه صورتي .

تناولتاها منه ، وهما تتأملانها ، حاول ان يقف على وقع الصورة لديها ، نقل بصره على ملامح صديقتها ، بشعرها الاشقر المموج

وعينيهـا الـزرقـاوين المستـديرتين انفها المرتفع قليلاً ، وهي تراوح بعينيهـا بينـه، وبـين الصـورة، ترتسم علامـات الاستغراب على وجهها ، تبادلنا الكلام قليلاً ، ثم توجهنا اليه :

ـ هل قلت إنك طيار؟

ـ بالضبط . . ألا تريان الصورة .

قالهـا وهـو يحاول الشد من عزيمته، التي أخذت تخذلها الصورة دون ان تمده بنسغ من الهمة .

ـ لكنك لاتتقن الاجنبيه . . . ألا ترى ذلك مغالطة .

«صحيـح . . . صحيـح . . لم احسب لهذا السـؤال حسابـاً . . . كيف يتسنى لي أن أتقن لغة اجنبية، ولم اكمل المرحلة المتوسطة من دراستي . . ألاتعسـاً للظـروف التي حالت بيني وبـين المـدرسـة» .

يحدث نفسه ببؤس يتوجه نحوهما، بما تبقى له من عزم :

ـ لقد درست الطيران في بلد ، لاتتقنون لغته .

ـ أين مثلاً؟

ـ في . . . في البرازيل . . .

لم تتمالكا نفسيهما ، بل طفقتا تغصان بالضحك ، دفعة واحدة ، دون ان تتحـرجـا منه ، او تعيراه أدنى اهتمام ، وهو يطرف بجفنيه ، يتأملهـا ، وهما يتلويـان من الضحـك ، وكأن ضحكـات العـالم، تكورت ، واندست في اعماقهما، جال بعينيه في المقهى الفني الجالسين يتأملونه ، وهم يبتسمون ، يتحسسون الحرج الذي ظفر به، شعر ان الجـدران تردد صدى ضحكهما، بل حتى الطبـلات والكؤوس والقـناني، حتى النـادلـة جاءت اليهم تسحب القنـاني الفـارغـة، وومضـة سـاخـرة تشـع من عينها ، ترافقهـا ابتسامة ماكرة بعض الجـالسـين انتقلت اليهم عدوى الضحك ، كركروا دون ان يقفوا على السبب .

هجس إن الكرسي ، الذي يجلس عليه، تنغرز أرجله في ارضية المقهى الصلبـه ، أو وأنهـا اخـذت تذوي شيئاً فشيئاً ، تحت ضغط جسمـه ، لم يعـد يتمالك اعصابه بل انتابه تيار صاخب ، يقذف به أنى شاء وقد بدا ضئيلاً ، لا حجم له ، وان الدنيا أمسست ظلاماً، وتحولت الى كوابيس لانهاية لها ، تتصارع فيها العفاريت ، والجن بلا هوادة .

إن حيـاتـه أمست فكـرة ساخرة ، يلوكها السكارى والمشعوذون أواغنيه سقيمه يرددها الصعاليك في ساعة استجدائهم للآخرين ، لم يتبق لديه ، مايجعل لنفسه قيمة بنظره ، بل كل شيء ، استحال الى قمامة ، تذروها تيارات الضحك المتواصلة ، التي تنطلق من فم صديقتـه ورفيقتهـا . شعـر أن فؤوسـاً تتهاوى على رأسه باتساق، تحيله اشـلاء ، وأن أحـاسيسـه تحرقهـا نيران ملتهبـة ، انطلقت من جهنم ، واستقرت في اعماقه . جال بعينيه في المقهى ، وهو يتأملها ، كمن يشـاهـدهـا اول مرة مسح بصره في الفتاتين الجالستين أمامه ، وهما تنشفان الدمع المتدفق من اعينهما ، تحاولان قدر المستطاع ضبط أعصابها ، والسيطرة على عاصفة الضحك التي اجتاحتهما .

دارت وسطهم ومضات من السكون ، بددتها مونيكا :

ـ انك لطيف ، ومسل بنفس الوقت . . إنك تستحق المعاشرة .

طرقت سمعه كلماتها ، كالمعاول التي هدت مشاعره ، وأدمتها ، نهض واقفاً ببرود وكأنـه يخلق من جديـد انتابته ومضه من الصفاء والوضوح والثقة بالنفس لم يعهدها في نفسه سابقاً ، اعتدل في وقفته كالطـود ، تنـاول الصـورة من يدهـا وضعهـا بين اصـابعـه وببرود كالثلج ، وهدوء الجبال ، اخذ يمزقها قطعاً قطعاً ، حتى استحالت الى قصاصات صغيرة ، لاتتمكن اصابعه منها .

والفتـاتـان تراقبـانـه مذهولتين ، لم تقفا على أسباب سلوكه ، لم تشعرا إلا والقطع الصغيرة تنثر في وجهيهما ، لفتهما الحيرة والدهشة لما يجري ، وهما تلمحـانـه يغـادر المقهى حتى خيـل اليهما ، إن باحة المقهى أخذت تنوء به .

قصائد

رياض ابراهيم

(١) خمسة أصابع

اولاً

كفك الآن خارطتي
أصبع في هيوب المحبين
أصبع الريح / اذ تنشب الريح في الأفق اسنانها
أصبع في الفتوحات / في الداخل المر
أصبع في الوهج المتكسر / في الخندق المتذلل
أصبع في احتراق البآبؤ / في حضرة العاشق البين
ياصاحبه
خله فندقاً خاطري
للذي عاد من غزوةٍ خائبة

ثانياً

كفك الآن خارطتي
لوّحي في الصحارى، إذا تاه ابناؤك الطيبون
وابعثينا ـ اذن ـ قبل ان تعلن الساعة النائبة

(٢) تارتان

(غير رنينك ياصوت)

١ ـ تارة نتساقط كالحزن

غمامة من الريش / طلقة في السماء / طلقة في الأرض
وخط السقوط مرسوم بالنار.
والطفولة ـ ياذلك الحلم المتأخر ـ
قطعني وهجها الآن...
صرتُ لها غابة في الظهيره
تتضاحك في وجهها ساحة للمصابين بالربو
مفتوحة مستعيرة

٢ ـ وتارة نرتجف من الفرح

انها تارتي تلك
تارتك ـ الآن ـ ياسيدي تنتهي

(٣) حجر المخافة

عند تلال القيظ ، في استدارة المساء،
خلعتُ جلدي طائعاً
لأرتدي البكاء
من ورد عين راودته دمعة الجزيرة
في بهجة مريرة
سمّيت قلبي ضفة ،
دعوت نهراً ضائعاً لرملها ،
مهيئاً على يدي سريره

(٢)

وقفت في سوق عكاظ مرةً
أقايض المحبة
من يشتري من شاعرٍ
اغنية فائضة عن حاجة الأحبة

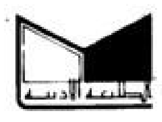
(٣)

في خاطري تكسرت خناجر الصحاب
طعنة ، فطعنةً
رأيتُ حول خضرة الخطى يبابي
لكنني ، ومن ودادٍ غامرٍ،
رقدتُ في ربيعنا
وزحت عن مودتي غرابي



(٤) البصرة

صيفها غرفة فوق غابه
وآشتعال مسراتها : ان نشق الينابيع في الليل مترعة بالبكاء
هل لتفاحة مثل قلبي ان يرسم الضحك في قشرها بالخناجر
في غدٍ نختفي
ويخيطون تفاحة مثل قلبي (بسلاية الظهر) او بالدعابه



إمرأة العقيد

The Colonel's lady

تأليف: سومرست موم

ترجمة: د. فارس أنور

حدث هذا كله قبل الحرب بسنتين أو ثلاث سنين

كانت عائلة بركرنز جالسة الى مائدة الافطار، كانا وحيدين، والمائدة طويلة ومع ذلك جلسا على طرفيها متقابلين، ومن الحائط كانت صورة جد جورج بركرنز تحدق فيها.

جاء الخادم ببريد الصباح عدّة رسائل للعقيد، رسائل اعمال، مجلة «التايمز»، وطرد صغير لزوجته «ايفا»، نظر في الرسائل ثم فتح التايمز وبدأ يقرأ فيها. وبانتهاء الافطار نهضا من المائدة، لا حظ إن زوجته لم تفتح الطرد.

«ماهذا؟» سألها.

«بعض الكتب»

«هل افتحها لك؟»

«ان كنت ترغب»

كان يكره قطع الخيوط، وبصعوبة استطاع فك العقد.

«لكن كلها متشابهة.» قال عند مافتح الطرد

«ماذا تفعلين بستة كتب متشابهة؟» وفتح احدها.

«شعر» ونظر الى العنوان.

«عندما تنحل الاهرامات» قرأ لـ. إي. ك. هاملتون، ايفا كاترين هاملتون كان ذلك اسم زوجته وهي بعد فتاة

نظر اليها بابتسامة تعجب، «هل كتبت كتاباً ياأيفا... انك كتومة»

«لم اعتقد إن ذلك يثير اهتمامك كثيراً، هل ترغب بنسخة؟»

«حسناً، انت تعلمين بان الشعر ليس من هواياتي، لكن نعم أرغب بنسخة، سأقرأها سآخذها الى مكتبتي: عندي عمل كثير هذا الصباح.» جمع «التايمز» ورسائله والكتاب وخرج. كان المكتب غرفة كبيرة ومريحة، بمنضدة ضخمة وكراس باذرع جلدية و«أوسمة النصر» على الحائط، وعلى رفوف الكتب كانت المصادر، كتب عن الزراعة، البستنة، وصيد الاسماك وصيد الطيور، وكتب عن الحرب الاخيرة التي احرز فيها م. سي و(د. أس. أو)، لقد كان قبل زواجه في الحرس الويلزي وفي نهاية الحرب تقاعد واستقر في الريف، في بيت كبير، حوالي عشرين ميلاً عن «شيفيلد» بناه احد اجداده في عهد جورج الثالث.

كان جورج بركنز يملك اراضي مساحتها حوالي الف وخمسمائة من الاكرات والتي كان يديرها بكفاءة. وكان هو قاضي الصلح في المنطقة ويمارس عمله بضمير حي، في مواسم

الصيـد ، كان يصطـاد مرتين كل اسبـوع ، كان رامياً جيداً ولاعب كولف ، ومع أنه قد إجتاز الخمسين بقليل فانه يستطيع ان يمارس لعبة التنس الصعبة ، كان يستطيع ان يعتبر نفسه رجلاً رياضياً . لقد ازداد وزنـه قليـلاً في الفتـرة الاخيـرة ، لكنـه لايزال رشيقاً ، طويل القـامـة ، بشعـر رمـادي مجعـد ، ولـوانـه اصبح خفيفاً في اعلى الـرأس ، وبعينين زرقـاوين صافيتين ، صفاء ممتازاً وبشرة متوردة . كان اجتمـاعيـاً ، رئيسـاً لكـل الجمعيـات المحلية وكمعظم افراد طبقته كان عضواً في حزب المحافظين .

كان يعتقـد بان من واجبـه النظر في شؤون الناس ، ومما يرضيه ان كانت ايفـا قادرة على متـابعـة المرضى واعانة الفقراء ، لقد فتح مستوصفاً صغيراً في اطراف البلدة ، ودفع من جيبه راتب الممرضة التي تعمـل فيـه ، الثمن الـوحيـد الـذي كان يطلبـه هو ، اصـوات المـراجعين في الانتخـابـات ـ العـامـة وفي المقـاطعـات ، يجب عليهم ان يصوّتوا له .

كان لطيفـاً مع مرؤ وسيـه ومهـذبـاً مع اقرانه ، ومعروفاً لدى جيرانه . كان سيفـرح وفي نفس الـوقت يتضايق اذا اخبره احدهم بانه رفيق ممتاز . هذا ماكان يطلبه ولم يطلب اكثر من ذلك

كان سيء الحظ اذ لم ينجب أطفالاً ، فلو أنجب سيكون أباً رائعاً ، عطـوفـاً لكن متشـدداً وسيـربيهم كمـا يربي الـرجـال المحتـرمون ابناءهم ويرسلهم الى «إيتون» ويعلمهم صيد السمك واطلاق النار وركوب الخيل .

كان وريثـه ابن اخيـه الميت بحـادثة سيارة . ليس ولداً عاقاً ، لكنه لايشبهه مطلقاً . . وهل تصدق بان أمه بعثته الى مدرسة مختلطة . كانت ايفا خيبة أمل مريرة بالنسبة له ، بالطبع كانت سيدة ، ولديها كميـة من المـال كانت تدير البيت بشكل جيد وهي مضيفة رائعة . وكـان ابنـاء البلدة يحتـرمـونهـا . عندما تزوجها كانت جميلة بشرة بيضـاء وشعـر كستنـائي ويجسـد نحيـل وقوي ولاعبة تنس ليست بالسيئـة ، انـه لايفهم لماذا لاتنجب اطفالاً ، بالطبع انها قد كبرت الآن ، اصبحت بحـدود الخـامسـة والاربعين ، بشـرتهـا تغضنت وشعرها فقد بريقه انها نحيلة جداً وتعتني بمظهرها دائماً وتلبس بشكل منـاسب ، لكنهـا كانت لاتعير إنتبـاهـاً الى ماتبـدو عليـه ، كانت لاتتجمل ولا تستعمل احمر الشفاه . في بعض الليالي عندما تتزين لحضـور حفلة ، تستطيـع ان تقـول بانهـا كانت جميلة في يوم ما . . . ولكن الآن انها ببساطة من النساء اللاتي لاتعيرهن انتباهاً . امرأة لطيفة وزوجه جيدة وليس من ذنبها ان كانت عاقراً ، لكن كان ذلك قاسياً على رجل يريد وريثاً من صلبه هو .

كان من المفروض انه يحبها عندما تقدم للزواج منها ، على الاقل يحبهـا بقـدر رغبتـه في الاستقـرار ، ولكن مع الايـام اكتشف بان عالميهما متباعدان ، هي لاتهتم بالصيد وصيد الاسماك يزعجها ، وطبيعي ان يتباعدا ، ولكي ينصفها يجب ان يعترف بانها لا تزعجه مطلقاً . ويبدو انها آمنت بان يجب ان يسير في طريقه .

عندما يذهب الى لندن بين فترة واخرى ، لاترغب في الذهاب معـه . لديـه فتـاة هنـاك ، حسناً انها ليست فتاة ، انها في الخامسة والثلاثين لكنها شقراء وفاتنة ، وفقط عندما يكون لديه الوقت اللازم فانهمـا يتعشيـان ويـذهبـان لمشـاهـدة عرض ما ويمضيان الليلة سوية ، حسناً رجل ، رجل طبيعي ذو صحة جيدة ، يجب ان يتسلى في حيـاتـه لقـد جاءتـه فكرة بانه اذا لم تكن ايفا امرأة جيدة ، ربما ستكون زوجة افضل ، ولكن لم تعجبه مثل هذه الافكار فدفعها بعيداً .

انتهى جورج بركـرنز من التايمز ، كان رفيقاً متفهماً ، ضرب الجـرس وطلب من الخـادم أن ينقلهـا الى ايفـا ، نظر الى ساعته ، كانت العـاشرة والنصف وفي الساعة الحادية عشرة كان لديه موعد مع احد مستأجريه ، لديه نصف ساعة لحين ذلك .

ومن الافضل أن القي نظرة على كتاب ايفا، قال لنفسه .

تنـاولـه وهـو يبتسم ، لدى ايفـا الكثير من كتب الثقافة والمعرفة في غرفتهـا ، ليست من النـوع الذي يستهويه ، لكن اذا كانت تستمتع بهـا فلا مانـع لديـه ، لاحـظ بان الكتـاب الذي في يده لايزيد عن التسعين صفحـة ، حسنـاً انه يشارك رأي أدجار ألن بو بأن القصيدة يجب ان تكـون قصيـرة . ولكن عنـد تقليب الصفحـات لاحظ ان الابيات لها اسطر طويلة وغير منتظمة بدون قافية ، لم يعجبه ذلك ،

في ايـام دراسته الاولى، عنـدمـا كان صغيراً تعلم قصيدة مطلعها «جلست الصغيرة على سطح المركب الساخن» وبعدئذ في ايتون قصيدة من هنري الخامس نظر الى صفحات ايفا بامتعاض كبير.

«ليس ذلك ما اسميه شعراً»

قال.

لحسن الحظ لم تكن كلها مثل ذلك. خلال تلك المقطوعات الغـريبـة، كانت هنـاك بثـلاث أو اربـع كلمـات واخـرى بعشـر اوخمس عشرة، كانت قصـائـد قصيرة مقفاة شكراً لله، باسطر لها نفس الطـول. عدد من الصفحـات كانت معنـونـة بكلمـة واحدة «سـونـاتـا» وبـدون فضـول احصى السطور، كانت اربعة عشر، قرأها، كانت لابأس بها، لكنه لم يفهم ماذا تعني.

«ايفا المسكينة.» قال.

في تلك اللحظـة، دخـل المزارع الذي كان ينتظره وبعد ان وضع الكتاب رحب به ثم انغمسا في امور العمل،

«قرأت كتابك ياايفا.» قال عندما جلسا للغداء.

«انه جيد، كلفتك طباعته كثيراً؟

«كلا، كنت محظوظة، ارسلته للناشر فتكفل به»

ليست نقوداً كثيرة في الشعر باعزيزتي»

«كلا لااعتقد ذلك، ولكن ماذا اراد منك بانوك هذا الصباح.»

بانوك هو المزارع الذي قاطع قراءته لقصائد ايفا.

«طلب معاونته ببعض النقود، أظنني سأفعل.»

ادرك جورج بركنـز بان زوجتـه لاتـود الاستمرار في الحديث عن كتابها، ولم يكن مستاء من تغيير الموضوع.

لقـد سرّه استعمـالهـا لاسمها السابق على غلاف الكتاب، لم يعتقـد بان احـداً سوف يسمـع بالكتـاب، انـه فخور باسمه، ولن يسـره بان احـدهم سوف يهـزأ بمـا كتبتـه ايفـا. خلال الاسـابيـع التـاليـة، اعتقد بانه من المستحسن عدم مساءلة ايفا عن اشعارها ولم تشـر هي لذلـك ايضاً، ولكن حدث أمر غريب، كان عليه ان يذهب للندن لبعض الامـور وأخـذ دافني للعشاء، كان هذا اسم الفتاة التي يلتقي بها عندما يأتي الى المدينة.

«اه ياجورج» قالت «هل ان زوجتك هي التي كتبت الكتاب الذي يتكلمون عنه؟» «ماذا تعنين؟»

«حسناً، هنالك صديق اعرفه، انه ناقد، أخذني للعشاء في الليلة الماضية وكان معه كتاب.» هل لديك ماأقرأه؟» قلت

«أنه ليس قدح الشاي الذي تشربين.»

قال «انه شعر كنت اراجعه.»

«الشعر ليس لي» قلت «انه أسخن ماقرأت» قال «يباع مثل الكيك الساخن، وانه لجيد.»

«من الف الكتاب؟» سأل جورج.

«امـرأة تدعى هاملتـون، صديقي أخبـرني باتـه ليس اسمهـا الحقيقي، اسمهـا الحقيقي كان بركـرنـز. غريب قلت، اعـرف شخصاً يدعى بركرنز، عقيد في الجيش. قال يسكن في شيفيلد.»

«لقد اخبرتك بان لاتتكلمي عني الى اصدقائك» قال جورج بغضب

«لاتغضب ياعزيزي، لقد قلت لم يكن الشخص نفسه.»

قالت دافني «قال صديقي اخبروني بانه لايتعدى بان يكون عقيداً عادياً.»

«تستطيعين ان تخبريهم احس من ذلك» ضحك

«اذا كانت زوجتي هي التي كتبت الكتاب فسأكون أول من يعلم، اليس كذلك؟»

«اعتقد ذلك.»

«لم يكن يهمهـا الحـديث، وعنـدمـا بدأ العقيـد يتكلم عن امـور اخـرى سرعـان مانسيت كل شيء. وابعد هو ايضاً هذا الموضوع عن رأسه، لم يكن بالامر المهم، وبما اراد ذلك الناقد أن يسحب قدم دافني لاغيـر، لقـد ادهشته الفكرة بانهم اخبروها بان الكتاب كان ساخناً في الـوقت الـذي ستكتشف بانـه لايتعـدى بان يكون هراءاً مقطعـاً الى سطـور غيـر متسـاية. كان عضواً في عدة نوادي وفي اليـوم التـالي فكـر بأن يتغـدى في احـدهـا في شارع سانت

جيمس، عليه أن يأخذ القطار الى شيفيلد بعد الظهر، كان جالساً في كرسي مريح يأخذ قدحاً من الشيري قبل الذهاب الى قاعة المطعم، عندما اقترب من أحد الاصدقاء.

«اوه، ايها الصديق كيف هي الحياة..» قال «كيف تحب بان تكون زوج امرأة مشهورة؟»

«لااعلم عمّاذا تتحدث؟» قال جورج.

«اخرج منها ياجورج، الكل يعلم بأن ي. ك. هاملتون هي زوجتك، ولايوجد كتاب شعر حظي بمثل هذا النجاح، انظر هنري داشوود يأخذ الغداء معي، إنه يرغب بمقابلتك.»

«من هزي داشوود بحق الشيطان، ولماذا يريد ان يقابلني.»

«اه ياصديقي العزيز ماذا تعمل كل الوقت في الريف، هنري داشوود أحسن نقادنا، كتب عرضاً جيداً لكتاب ايفا، هل تريد أن تخبرني بانها لم ترك اياه.» قبل ان يحبب جورج، استدعى صديقه رجلاً، طويل القامة، نحيفاً، بجبهة عالية، لحية، انف طويل مع انحناءة، انه من النوع الذي يكرهه جورج من أول نظرة، بعد التعارف جلس هنري داشوود.

«هل ان السيدة بركرنز في لندن، انني أرغب في مقابلتها..

«كلا، زوجتي لاتحب لندن، انها تفضل الريف» قال جورج بجفاء.

«لقد كتبت الي رسالة، لطيفة جداً حول عرضي لكتابها، لقد سررت، انت تعلم نحن النقاد، نأخذ من الركلات الكثير، لقد ادهشني الكتاب، فيه الكثير من الاصالة والجدة، حدثياً يدون أن يكون مشيناً، انها تكتب باتسيابية اكثر من الشعر الحر، وليس في الشعر العمودي.» ولانه كان ناقداً فان عليه ان ينقد.

«في بعض الاحيان كانت ابياتها متحيرة، لكن ذلك ينطبق على أميلي ديكنسون، وتوجد بعض قصائد الحب التي تشابه ماكتبه لاندور.»

كل ذلك كان بلا معنى لجورج بركرنز، لم يكن الرجل سوى مثقف مقرف، لكن العقيد كان مهذباً واجابه بادب. هنري داشوود استمر في حديثه كما لوانه لم يتحدث.

ولكن مايجعل الكتاب بهذه القوة هو العاطفة التي تنبض في كل سطر فيه، كثير من الشعراء الشباب يفتقرون الى العاطفة، ويكتبون ببرود، مجرد أذكياء باردي الدم، لكن هنا، العاطفة الارضية العارية، بالطبع عاطفة عميقة وحقيقية مثل هذه.. مأساة، اه ياعزيزي العقيد.. لقد كان هاينه محقاً حين قال بان الشعراء يصنعون أغاني صغيرة من مآسيهم العظيمة. انت تعلم انني بين الحين والآخر، وعندما أقرأ واعاود القراءة لهذه الصفحات افكر في سافو»

كان هذا كثيراً بالنسبة لجورج بركرنز، فوقف.

«حسناً لقد كان لطيفاً منك ان تطري كتاب زوجتي الصغيرة، انا واثق انها ستفرح، لكن أنا آسف، علي ان الحق القطار، وعلي ان اتناول الغداء قبل ذلك.»

«ياللغبي.» قال لنفسه بعصبية وذهب الى قاعة المطعم، وصل البيت في وقت العشاء وبعد ان ذهبت ايفا الى سريرها، ذهب هو الى مكتبه وبحث عن كتاب ايفا. فكر بان يعاود قراءته مرة ثانية ليعلم ماكل هذه الضجة التي اثيرت حوله، لكنه لم يجده ربما اخذته ايفا.

«ياللسخف» دمدم.

لقد أخبرها بانه كتاب جيد، ماذا يتوقع ان يقول اكثر من ذلك، حسناً ان ذلك لايهم، أشعل غليونه وبدأ يقرأ «المزارع» الى أن شعر بالنعاس.

بعد اسبوع أو اكثر، كان عليه أن يمضي الى «شيفليد» ليوم واحد، تغدّى في ناديه، وقد أوشك على الأنتهاء عندما دخل دوق هافيرال، كان هذا اعظم دوق في المنطقة وبالطبع فان الكولونيل يعرفه، لكن معرفة بسيطة لاتتعدى «كيف الحال؟» وتعجب عندما توقف الدوق قرب مائدته.

«اننا متأسفون لأن زوجتك لم تستطع الحضور الينا في نهاية الاسبوع» قال «نحن نتوقع كثيراً من الناس اللطفاء.»

تحرك جورج الى الخلف، لقد خمن بان الدوق قد وجّه دعوة

اليـه والى ايفـا في نهـايـة الاسبـوع ، لكن ايفا بدون ... أن تخبره رفضت الدعوة ، استدرك وتأسف هو ايضاً .

«حظاً طيباً في المـرة القـادمـة» قال الـدوق بلطافة وتحرك . كان العقيد بركرنز غاضباً جداً وعندما رجع الى البيت قال لزوجته :

«ماذا عن دعوتنا الى هافيرال ، لماذا رفضت الحضور ، اننا لم ندع من قبل الى هناك . . . وهناك افضل الصيد . »

«لم افكر في ذلك ، وظننت ان ذلك سوف يزعجك»

«كان عليك ان تسأليني ان كُنت أرغب بالذهاب . »

«أنا آسفة . »

نظـر اليهـا عن قرب ، كان هنـاك شيء في وجههـا لم يفهمـه ، قطب حاجبيه .

«أظن . . . انني انا الذي سألت . »

احمّرت ايفا قليلاً .

«حسناً ، في الحقيقة لم تكن انت . »

«اسميه عدم لياقة بدعوتهم لك انت وليس انا . »

«يبـدو انهم بانهـا ليست من الحفـلات التي تعجبـك ، فان الدوقة معجبـة بالكتاب وماشابههم من الناس ، انت تعلم ، لديهم هنري داشوود الناقد ولسبب ما يريد ان يقابلني . »

«كان لطيفاً منك ان ترفضي . »

«هذا هو القليل الذي استطيع» ابتسمت .

رّددت لحظة

«جورج ، ناشر كتابي يريد أن يقيم لي حفلة في احد الايام الاخيرة من الشهـر ، وبـالطبـع يريد حضورك ايضـاً «حسناً ، انا لاأظن بان هذه الحفـلات تستهـويني ، سوف آتي معـك الى لنـدن وسـاجد شخصاً اتعشىٰ معه ، دافني .

«اعتقـد بانهـا سوف تكون جميلة ، لكنهم سيستفيدون منها ، وفي اليـوم التـالي النـاشر الامريكي سيقيم حفله كوكتيل في كلايدج ، ارغب بان تكـــون حاضـراً . » تبـدو وكأنهـا ملل ساحق ، لكن اذا رغبت سوف احضر . »

«ان ذلك لطفٌ منك . »

تشـوش جورج بركـرنز في حفلة الكوكتيل ، كان هنالك الكثير من النـاس ، بعضهم لايبـدو شيئـاً ، بعض النساء لابأس بهن ، اما الـرجـال فكـانـوا مقـرفين تمـاماً ، كان يقدم لكل شخص على انه الكـولـونيـل بركزن زوج ي . ك . هاملتون . لم يكن لدى الرجال مايتحدثون به معه ، اما النساء فاندفعن نحوه

«لابـد انـك فخور بزوجتك ، اليس ذلك مدهشاً ، قرأته في جلسة واحـدة ، ببسـاطـة انني لم استطـع وضعـه جانباً ، وعندما انتهيت بدأته مرة ثانية وقرأته مرّة ثالثة ، ببساطة لقد هزني . »

قال له الناشر الانكليزي :

«لم ينجـح كتـاب في الشعـر خلال العشـرين سنة الاخيرة ، لم ار مثل هذه المراجعات» قال له الناشر الامريكي :

«انه جيد ، سيكوّن ضربة محطمة في امريكا ، انتظر وسترىٰ . »

وكـان النـاقـد الامـريكي قد بعث الى ايفـا بـبـاقـة كبيرة من زهور الاوركيد ، باللسخف فكر جورج . عندما دخلوا توجه الناس نحو ايفـا ، وأخـذوا يمـدحـونهـا وهي تقـابلهم بابتسامة رضا مع كلمة شكر . كانت ايفا ممتلئة بالاثارة ، لكنها كانت على طبيعتها ، ومع ذلك فكر ان كل ذلك هو محض هراء ، لاحظ جورج باستحسان بان ايفا كانت تدير الموقف بطريقة صحيحة .

«حسنـاً يوجـد شيء آخر» قال لنفسـه «انها سيدة وهذا ينطبق عليها اكثر من اي شخص آخر . »

لقـد شرب كؤوسـاً كثيـرة من الكوكتيل ، ولكن يوجد أمر واحد ازعجـــه ، فقـد كوّن انطبـاعـاً بان بعض الـذي قدم اليهم ، كانـوا ينظـرون اليـه بطـريقـة ساخرة ، ولم يستنتج مامعنىٰ هذه النظرة ، ومـرة عنـدمـا خطـا بقـرب امـرأتين جالستين تتحدثان ، خيل اليه بانهما تتحدثان عنه وقد سكتتا عندما مر بجانبهما ، لقد فرح جداً بانتهاء الحفلة وفي سيارة الاجرة وهم يعودون الى فندقهم قالت له ايفا :

«لقد كنت رائعاً ياعزيزي ، والفتيات افتتن بك ، قلن انك جدوسيم . »

«الفتيات» قال بمرارة «العجائز الشمطاوات»

«هل ضجرت ياعزيزي»
«نمل»
وضغطت على يديه بحنان.
هل آمل بانه ليس لديك اي مانع من بقائنا، وسنذهب بقطار بعد الظهر يوم غد،
لدي ما اعمله غداً صباحاً»
«كلا، سيكون ذلك ملائماً، التسوق.»
«اريد ان اشتري بعض الاشياء، ولكن علي ان اذهب واصور، اكره الفكرة، ولكنهم يفكرون بانه علي ذلك من اجل امريكا،

انت تعلم ماعني.» لم يقل شيئاً، ولكنه فكر، فكر بانه ستكون صدمة للامريكيين عندما يرون صورة هذه المرأة، النحيلة التي هي زوجته، كان لديه انطباع دائم بانهم هناك في امريكا يحبون الفتنة.

واستمر في التفكير، وفي اليوم التالي عندما خرجت ايفا، ذهب الى ناديه والى المكتبة، وهناك بحث عن الاعداد الجديدة لـ الملحق الادبي والرجل الجديد والمتفرج.، وجد ايضاً كتب نقدٍ جديدة لاشعار ايفا، لم يقرأها بعناية ولكنها وجدها في صالح الكتاب، وبعد ذلك ذهب الى بائع الكتب في بيكاد يللي الذي قلما يشتري منه شيئاً، لقد قرر أن يقرأ كتاب ايفا بعمق، ولكنه لم يرغب بان يسألها ماذا فعلت بالنسخة التي اعطته اياها، سوف يشتري واحداً لنفسه وقبل أن يدخل نظر من خلال الزجاج واول مارآه عنوان كتاب زوجته «عندما تنحل الاهرامات» باللعنوان السخيف ودخل. واقترب منه البائع وسأله اذا امكنه مساعدته.
«كلا، انني ألقي نظرة فقط.» ازعجه ان يطلب كتاب ايفا، اراد أن يجده بنفسه ويأخذه الى المحاسب ولكن لم يره في اي مكان وأخيراً وجد الشاب قربه، وسأله بنبرة حذرة «بالمناسبة هل عندكم كتاب عنوانه عندما تنحل الاهرامات؟»
«الطبعة الجديدة وصلتنا هذا اليوم، سآتي لك بنسخة» وفي لحظة، عاد الشاب ومعه الكتاب، كان شاباً قصيراً ومربوعاً، ذا شعرٍ احمر غير منتظم ونظارات، جورج بركرنز طويلاً، منتصباً، عسكرياً، شامخاً. فوقه.
«اهذه هي الطبعة الجديدة اذن؟»
«نعم سيدي، الخامسة، انه كتاب ادبي كبير بالطريقة التي يباع بها.» تردد جورج بركرنز لحظة.
«لماذا نفترض مثل هذا النجاح، دائماً اخبر بانه لااحد يقرأ الشعر.»
«حسناً، انه جيد كما تعلم، لقد قرأته بنفسي، ، ومع ان الشاب بدا مثقفاً، فقد كان يتكلم بلهجة محلية، اتخذ جورج بركرنز موقفاً متعالياً «انها القصة التي يفضلونها جنسية، انت تعلم، لكن درامية.»
عبسّ جورج قليلاً، واستنتج بان الشاب قد خرج عن الموضوع، لم يقل له احد بانه توجد قصة في ذلك الكتاب اللعين، كما وانه لم يدرك ذلك من مطالعته للتعليقات التي كتبت عنه، واصل الشاب:
«بالطبع كانت فقط شرارة في البارود، اذا كنت تعلم ماعني، انني اتصور انها كانت

نوعاً من التجربة الشخصية، مثل هاوسمان في «رجل شروبشاير»، ولن تكتب شيئاً آخر»
«بكم الكتاب؟» قال جورج بيرود ليوقف الحديث
«لاداعي للفة، سأضعه في جيبي»
كان صباح تشرين الاول بارداً وكان هو يلبس معطفاً ثقيلاً
في المحطة اشترى صحف المساء وبعض المجلات واستقر مع ايفا في زاوية احدى عربات الدرجة الاولى واخذا بالمطالعة، في الساعة الخامسة ذهبا الى عربة المطعم ليشربا الشاي ويتحادثا. وصلا وذهبا الى البيت في السيارة التي كانت تنتظرهما، استحما ولبسا للعشاء وبعد العشاء قالت ايفا انها متعبة، قبلته كعادتها على جبهته وذهبت الى الفراش.
ذهب الى الصالون، اخذ كتاب ايفا من جيب معطفه وذهب الى المكتبة وبدأ يقرأ فيه.
انه لايستطيع أن يقرأ الشعر بسهولة ومع ذلك قرأ بانتباه وكل كلمة

تركت لديه انطباعاً غامضاً عاد وقرأ الكتاب مرة ثانية، قرأ بضيق متزايد، لم يكن رجلاً احمق وعندما انتهى تكونت لديه فكرة واضحة عن كل شيء، جزء من الكتاب كان شعراً حراً، جزء منه كان تقليدياً، لكن القصة التي تدور حوله كانت متماسكة وواضحة كانت قصة حب بين امرأة كبيرة متزوجة وشاب صغير، جورج بركرنز استنتج تفاصيل القصة كما لوكان يجري عمليات جمع حسابية بسيطة.

كتبت بلسان الشخص الأول، تبدأ القصة بمفاجأة المرأة التي تخطت شبابها بحب أحد الشباب لها. ترددت بتصديق ذلك وفكرت انها تخدع نفسها وارتعبت عندما اكتشفت انها تحبه، اخبرت نفسها بان ذلك مشين مع كل ذلك الفارق في العمر بينهما، لاشيء غير التعاسة سوف تجنيها من هذه العاطفة. حاولت ان تمنعه من الحديث لكن جاء اليوم الذي قال لها فيه بانه يحبها واجبرها بان تقول له بانها تحبه ايضاً، توسّل اليها أن تهرب معه، لم تستطع ان تترك زوجها وبيتها، وماهي الحياة التي تنتظرهما، هي امرأة كبيرة وهو الشاب؟.

كيف تتوقع ان يستمر حبه توسلت اليه ان يرأف بها، ولكن حبه كان عنيفاً. لقد أرادها بكل قلبه وفي النهاية، وهي مر تجفة وخائفة وراغبة، استسلمت له، ثم كانت هناك فترة من السعادة. العالم المظلم الرتيب اضيء بالنصر. اغاني الحب سالت من قلمها.

المرأة عبدت الشاب، جورج احمرّ عندما أخذت تصف صدره العريض وخصره النحيل، جمال ساقيه، وتسطع بطنه، اشياء حارة كما قال صديق دافني، لقد كانت كذلك ـ مقرفة. ولقد كانت هناك مقاطع صغيرة حزينة تلك التي... وصفت فيها حياتها اذا ماتركها حبيبها، وانتهت ببكاء، لانها امتلكت كل ذلك النعيم لفترة، كان عليها ان تعاني.

كتبت عن الليالي الطويلة التي امضياها معاً. والكسل الذي يهدهد هما ليناما في احضان بعضهما، كتبت عن تفجّر اللحظات المسروقة القصيرة في مواجهة كل الخطر لقد غمرتهما العاطفة واستسلما لها.

اعتقدت ان علاقتهما ستدوم لفترة اسابيع ولكن بمعجزة استمرت. احدى القصائد تشير الى مرور ثلاث سنوات مضت بدون ان يقل الحب الذي ملأ قلبيهما. ويبدو بانه كان يستمر بالالحاح عليها لتهرب معه بعيداً الى مدينة ريفية في ايطاليا أو الى جزيرة يونانية، مدينة ذات جدران في تونس، حتى يستطيعا أن يبقيا معاً طول الوقت وفي قصائد اخرى تطلب منه ان يبقي على الاشياء كما هي، سعادتهما كانت غير مستقرة ربما للصعوبات التي يواجهانها في لقاءاتهما، ولندرتها، حافظ حبهما على حماسته الساحرة الاولى. وبعد ذلك فجأة توفي الشاب. كيف ومتى وأين لم يستطع جورج ان يكتشف، وجاءت بعد ذلك مقاطع حزينة طويلة لقلب مكسور، حزن مر، حزن لاتستطيع ان تتغمر فيه، حزن يجب أن يخبأ كان عليها ان تكون يشوشة، تقيم حفلات العشاء، تلبي الدعوات تتصرف كما كانت دائما بالرغم من ان الضوء كان قد انطفأ في حياتها. وانكسرت بفعل هذا الحزن. القصيدة الاخيرة كانت عبارة عن رباعيات وفيها تتكيف الكاتبة لفقدانها حبيبها، وتشكر القوة الغامضة التي تسير الانسان ولانها حصلت على تلك السعادة العظمى ولو لفترة قليلة والتي لايستطيع احد ان يتأمل او يحلم بها.

كانت الساعة الثالثة صباحاً عندما انتهى جورج بركرنز من الكتاب، وخيل اليه انه كان يسمع صوت ايفا في كل سطر، وهنالك عبارات تعاد وتعاد، وكان قد سمع بها من قبل، وه تفاصيل كانت مألوفة لديه، لايوجد شك في ان القصة كانت قصة ايفا نفسها وكانت واضحة، كان لها عشيق وقد توفي هذا العشيق، لم يكن شعوره غضباً، ولا رعباً، ولا اشمئزازاً لكن... تعجباً.

لم يكن في تصوره بان تكون لايفا علاقة حب، قصة عنيفة مثل تلك، مثلما سمكة السلمون الموضوعة في الصندوق الزجاجي فوق المدفأة، اجمل مااصطاده، فجأة تحرك ذنبها.

لقد ادرك الآن معنى تلك النظرة المتعجبة التي كان ينظر بها الرجل اليه في النادي لقد ادرك لماذا عندما تكلمت دافني عن

الكتاب بدت وكأنها تتمتع بنكته خاصة، والامرأتين في الحفلة لماذا ضحكتا عندما مر بالقرب منهما.

وبدأ يتعرق، وفجأة امتلأ بالغضب، وقفز ليذهب الى ايفا ويسألها عن تفسير ولكنه توقف عند الباب وبعد كل ذلك ماهو دليله، كتاب، وتذكر انه قال لها انه كتاب جيد، في الحقيقة لم يقراه ولكنه تظاهر بذلك، سوف يبدو احمق تماماً اذا اعترف بذلك.

«يجب ان اراقب خطواتي» غمغم.

وقرر أن ينتظر يومين أو ثلاثة، ليفكر بكل الموضوع، وذهب بعدها الى الفراش ولكنه لم يستطع النوم لفترة طويلة.

«ايفا» استمر يقول لنفسه «ايفا من دون الناس كلهم».

تقابلا على الفطور في الصباح التالي كالعادة، كانت ايفا كما هي دائماً، هادئة، رزينة، منكمشة، امرأة متوسطة العمر، والتي لاتبذل جهداً لتبدو أصغر من ذلك امرأة لاتمتلك شيئاً يمكن أن يسميه. نظر اليها وكأنه لم ينظر اليها منذ سنوات نفس الهدوء، وكانت عيناها الزرقاوان صافيتين، لم تكن هناك علامة ذنب في جبهتها البيضاء وابدت نفس الملاحظات التي كانت تبديها دائماً.

«من المفرح أن تعود الى الريف بعد ذينك اليومين الصاخبين من لندن، ماذا ستعمل هذا الصباح؟»

كان ذلك غير مفهوم.

بعد ثلاثة أيام ذهب الى محاميه، هنري بلين كان صديقاً قديماً لجورج بالاضافة لكونه محاميه، كان لديه مكان غير بعيد عن بركرنز، ولسنوات كانا يطلق احدهما على أراضي الآخر المحرمة.

ليومين في الاسبوع كان سيداً ريفياً، ولخمسة أيام محامياً مشغولاً في شيفلد كان طويلاً وممتلئاً، وباسلوب صاخب وبضحكة عالية ويبدو انه كان يحب ان ينظر اليه دائماً كرجل رياضي وصديق ودود، واحياناً كمحامي، كان حكيماً وداهية في نفس الوقت.

«حسناً ياجورج، ماأتى بك هذا اليوم؟»

اندفع عندما ظهر جورج في مكتبه: «هل امضيت وقتاً طيباً في لندن، سأخذ زوجتي لعدة أيام في الاسبوع القادم، كيف ايفا»

«انه بسبب ايفا قد اتيت اليك» قال بركرنز ونظر اليه بشك: «هل قرأت كتابها؟»

ولقد اصبح حساساً جداً في الايام الاخيرة، وكان واعياً للتغيير الذي حصل في ملامح المحامي الذي يبدو انه اصبح متيقظاً فجأة.

«نعم قرأته، نجاح كبير، اليس كذلك، خيال ايفا تفجر شعراً، العجائب لاتنتهي» كاد بركرنز يفقد اعصابه.

«انه يجعلني أبدو احمق مثالياً»

«اه ماهذا الهراء ياجورج، لايوجد ضرر من كتابة ايفا لكتاب، كان عليك ان تبدو فخوراً»

«لاتتكلم هكذا، انها قصتها، انت تعلم وكل الآخرين يعلمون، يبدو انني الوحيد الذي لايعرف من كان عشيقها.»

«يوجد شيء اسمه التخيل يا ايها الصبي الكبير، لايوجد سبب ينفي ان القصة مختلقة»

«انظر ياهنري اننا نعرف بعضنا طول حياتنا، كانت لنا كل الاوقات الجميلة سوية، كن اميناً لي هل تستطيع ان تنظر في عيني وتخبرني بانك تؤمن بان القصة مختلقة؟»

تململ هاري بلين بصعوبة في كرسيه، لقد تأثر بالحزن الذي يشوب صوت جورج

«ليس من حقك ان تسألني مثل هذا السؤال، اسأل ايفا»

«لا استطيع» قال جورج بعد فترة «اخشى بان تخبرني الحقيقة» وكان هنالك صوت غير مريح.

«من كان الشاب؟»

نظر هاري بلين في عينيه.

«انا لا اعلم، واذا علمت فلن اقول»

«وغد الاتعلم في اي وضع انا؟ هل تظن بانه من المفرح ان أبدو مضحكاً»

اشعل المحامي سيجارة وللحظات دفع الدخان وهو صامت

«انا لااعلم بماذا أخدمك» قال اخيراً .
«لـديك عمـلاء خاصون ، اعتقد بأنك تستطيع ان تجندهم لهذه المسألة ليكتشفوا كل شي».
«انـه ليس من المستحسن ان يضـع احدهم مراقباً لزوجته ، ياايها الطفل الكبير بالاضافة الىٰ ان المسالة قديمة ولايمكنني اكتشاف اي شي، الآن ، يبدو انهم اخفوا العلاقة بعناية» .
«انا لااهتم ، وظف العملاء ، اريد ان اعلم الحقيقة» .
«لن اعمـل ياجـورج ، اذا كان عليـك ان تفعـل ذلـك ، عليك ان تستشيـر شخصـاً آخـر ، وانظـر حتىٰ اذا كانت لديـك ادلة بان ايفا كانت تخـونـك ماذا ستفعـل؟ ستبدو سخيفاً لتطلق زوجتك لانها خانتك قبل عشر سنوات»
«في كل الاحوال استطيع ان اعلم منها»
«تستطيـع ان تفعـل ذلـك الآن ، وانت تعلم كما اعلم بانها سوف تتركك هل تريد منها ان تفعل ذلك»
حدق جورج فيه بتعاسة .
«لااعلم ، كنت دائمـاً اعتبـرها زوجة جيدة ، تدير البيت بدقة ، لم تكن لدينا مشاكل مع الخدم ، كانت تصنع العجائب في الحديقة ، وعـلاقتهـا طيبـة مع كل النـاس ، لكن ان لي احتـرامي الذي افكر فيه ، كيف استطيع الاستمرار في العيش معها وانا اعلم بانها قد خانتني»
«هل كنت دائماً مخلصاً لها»
«انت تعلم اننـا متـزوجـون لاكثر من اربعة وعشرين عاماً وايفا لم تكن دائماً للفراش» رفع المحامي حاجبيه قليلاً ، لكن جورج لم يلحظ ذلك لانه كان مندفعاً في الكلام .
«انـا لاانكـر بانـه كانت لي بعض المتـع بين فترة واخرى ، الرجل يريد ، النساء تختلف . »
«لدينا فقط عالم الرجال لذلك . » قال هاري بلين بابتسامة باهتة .
«ايفـا كانت آخـر أمـرأة اشـك بانهـا ستنحرف ، انها امرأة شديدة الحساسية وكتومة ، لماذا كتبت ذلك الكتاب اللعين؟»
«اعتقـد بانهـا كانت تجربة عنيفة ، وربما كانت نوعاً من الخلاص بان تخرجها من صدرها بمثل تلك الطريقة . »
«اذا كان عليها ان تكتبه ، لماذا بحق الشيطان لم تكتبه باسم مستعار؟»
«استعملت اسمهـا وهي فتـاة واعتقـد بانهـا كانت تظن بان ذلـك يكفي ، ربما كان ذلك صحيحاً لو لم يشتهر الكتاب»
كان جورج بركـرن والمحـامي يجلسـان احـدهمـا مقـابل الآخر والمنضـدة بينهمـا ، مرفق جورج علىٰ المنضـدة وخـده على كفه مقطباً لفكرته .
«انـه من المحـزن ان لااعلم اي نوع من الشبّاب كان ، لانستطيع ان نقـول انـه كان رجـلاً ذا مكانة ، اعني كل مااعمله انه كان ربما عامل مزرعة ، او كاتباً عند محامي»
لم يسـمـح هاري بلين لنفسـه بالابتسـام ، وعندما اجاب كانت في عينيه نظرة عطوفه . «لمعرفتي بايفا استطيع أن اقول انه كان مناسباً وعلىٰ كل حال ، . . لم يكن بالتأكيد موظفاً عندي»
«لكانت هزة بالنسبة لي» اجاب العقيد
«كنت اعتقد انها مولعة بي ، لم تكتب ذلك الكتاب الا لكراهيتها لي»
«انا لاأؤمن بذلك ، اعتقد بانها لاتستطيع ان تكره»
«انت لاتستطيع ان تفترض بانها كانت تحبني؟»
«كلا»
«حسناً ، ماذا تشعر نحوي»
رجع هاري بلين في كرسيه ، ونظر الىٰ جورج .
«لاشعور ، كما اعتقد»
احمر العقيد قليلاً
«وبعد كل ذلك ، انك لاتحبها ، اليس كذلك؟
لم يجب جورج بركرنز علىالسؤال مباشرة .
«كانت ضربة كبيرة لي بان لايكون لدي اطفال ، لكنني لم اجعلها تحس بانهـا كانت السبب في تعـاستي ، كنت لطيفـاً معهـا دائماً ، وبالمعقول كنت اؤدي واجباتي تجاهها . »
وضع المحامي يداً كبيرة علىٰ فمه ليمنع ابتسامة ارتجفت علىٰ

شفتيه .

«كـانت صدمة بالنسبة لي» استمر بركرن : «ياللعنة حتىٰ قبل عشر سنين لم تكن ايفا فتاة ممن ينظر اليها، كانت قبيحة جداً . »

وتنهد بعمق .

«ماذا كنت ستعمل لو كنت مكاني؟»

«لاشي»

استقـام بركـرنز في جلسته ، ونظر الىٰ هاري بصرامة كما كان ينظر ينظر الى فوجه

«لااستطيـع ان اسكت على شي. كهـذا . لقـد صرت اضحـوكـة ولااستطيع رفع رأسي مرة ثانية»

«هراء» قال المحامي بجدية ، ثم بنبرة رقيقة . «استمع ايها الطفل الكبيـر ، الـرجـل ميت ، وكـل شي. حدث قبـل مدة طويلة ، انس ذلك تكلم مع الناس عن الكتاب جادل حوله ، اخبرهم كيف انك فخور بها، تصرف كأنما توجد لديك ثقة عالية بها، انت تعلم انها لن تكـون غير مخلصة لك، العالم يتحرك بسرعة ، وذاكرة الناس قصيرة ،سوف ينسون»

«انا لن انسىٰ»

«انكما في منتصف العمر انها ربما تعمل من اجلك اكثر مما تفكر وسـوف تكـون وحيـداً بدونهـا، انا لاأظن بان سيتغير شيء اذا لم تنس سوف يكـون من الافضـل ان تدخل في راسك السـميك بانه يوجد في ايفا اكثر مما ترى»

«ياللعنة تتكلم وكانني انا الملام»

«كـلا لاأتصـور انـك الملام، كما لاأظن بان ايفا هي السبب، انا لاافـترض بانهـا تريد ان تقع في الحب مع هذا الصبي، هل تذكر المقـاطـع الاخيرة في النهاية؟ الا نطباع الذي تركته لدي: مع انها تحطمت لكنهــا كانت ترحب بذلــك خلال كل ماحـــدث كانت تلمسَ الوهن في الروابط بينهما هو مات في توهج حبه الأول ولم يتعلم بان الحب قلمـا يبقىٰ لقـد عرف نعيمـه وجمـالـه فقـط وفي رثائها المر كانت تجد العزاء في انه مات ولم يذق طعم الحزن»

«كل ذلك، اعلىٰ من تفكيري، لكنني ادرك ماتعني»

حدق جورج بركرنز بتعاسة الىٰ المحبرة فوق المنضدة كان صامتاً والمحامي ينظر اليه بفضول وبعطف في نفس الوقت .

«هـل تدرك مدىٰ الشجـاعة التي يجب ان تتحلىٰ بها حتىٰ لاتبدي اية علامة علىٰ تعاستها؟» قال برزانه .

تنهد العقيد بركرنز .

«انا مكسـور ، اعتقد انك محق ، ليس من المستحسـن البكاء علىٰ علىٰ حليب مراق وسـوف تزداد الامـور سوءاً اذا عملت انـا جلبـة لاداعي لها»

«حسناً»

ابتسم جورج بركرنز

«سوف ألتزم بنصيحتك، ولن أفعل شيئاً، دع الآخرين يعتبرونني احمق الحقيقـة لااعلم ماذا افعـل بدون ايفا، «لكن . . اقول لك شيئـاً واحـداً لن افهمـه حتىٰ ممـاتي، ماذا بحق السمـاء رأى هذا الشاب فيها . . » .

ترجم النص من كتاب

Collected Short Stovies

Volume two

Somerset Mauham

قصـــائد للأرض

المسهمون فى الملف ■

- ■ احـــمد اسماعيل
- ■ عبد الفتاح شهاب الــدين
- ■ مـشـهـور فـــواز
- ■ مـحـمد السـيد اســماعيل

تقـديـم: احمد عنتر مصطفى

غصت الساحة الأدبية فى مصر منذ السبعينات باصوات شعرية متقلبة الرؤية ، متباينة القيمة ، متفاوته العطاء فى هذه الأصوات من وجد طريقه الى النشر بالمجلات العربية فقطع دربه مغتربا على الصفحات الأدبية خارج مصر فلم يعرفه القراء ولم يحس به النقاد. ومنها من انكفأ على ذاته يلعق جراحه ، ومنها من اسهم ضمن جماعات ادبية وبجهد ذاتى خارق باصدار دوريات ودواوين طبعت بطريقة (الماستر) وبنسخ محدودة للاصدقاء ورفاق الجمر، تحايلا على أزمة النشر واصراراً على مواصلة العطاء الشعرى.

ومع ازدحام الساحة بالأصوات التي تداخلت وامتزجت وتفاوتت فاعتركت فى صخب وضجيج، حيث اختلط الحابل بالنابل وأصبح من الصعب تبين الخيط الابيض من الخيط الاسود من الشعر ومع تداخل الاجيال وفى غيبة النقد التطبيقى الجاد عن الساحة واصرار هؤلاء على العطاء رغم مؤامرة الصمت النقدى التى لفت الحياة الأدبية خاصة الشعر، مع كل هذا اعتنقت مجموعات من الشباب الخلاص بالشعر، وحملت صليبه فى وفاء نادر.

ورغم ما قدمته هذه الجماعات على اختلاف رؤ اها ومناهجها الفنية، واختلاف انتماءاتها الفكرية وقدراتها الابداعية لم تلق حتى الآن من النقد والتقويم ما يرسخ او يزعزع ابداعها. لم يظهر الناقد الذى يسل سيفه المنهجي القائل: هذا حق وهذا باطل.. ويضرب به.. تخاذل النقاد... وباستثناء شعراء الموجة الاولى والثانية من حركة الشعر الحديث فى مصر والتي تبدأ باسماء عبدالصبور وحجازي وتنتهي بامل دنقل وأبى سنة، باستثناء هؤلاء لم تحظ الاجيال التالية بالتفاتة نقدية، بل ربما غض النقد طرفه - متعمداً - عن تجربة شاعر له قدره كمحمد عفيفى مطر.

فى مثل هذا المناخ تأتى التجارب الفنية مبتسرة ولا يتكامل عطاء القصيدة اذ تتعثر بين الأخفاق والطموح. ويبدو الشوط بعيداً فتصاب افراس الحلبه بالبهر والاعياء..

فى هذا الملف نماذج لأربعة شعراء احمد اسماعيل، عبدالفتاح شهاب الدين، مشهور فواز، محمد السيد اسماعيل. ونتاجهم الشعرى الذى سنتناوله بالتقديم يمثل امتداداً طبيعياً لشكل القصيدة كما وصلت من جيل الرواد والجيل التالي فالقصيدة لديهم تولد ولادة طبيعية. وهم ليسوا مغامرين فى انجازات الشكل ومحاولات الاغراب وتشكيلات التحول.

وكلهم باستثناء الشاعر الأول (احمد اسماعيل) ابناء مدرسة تعليمية محافظة فهم من طلبة كلية دار العلوم حيث يتمثلون الثقافة العربية والتراث الادبي على اختلاف عصوره. وربما يفسر هذا ما فى شعرهم من غنائية وايقاع.

قصيدة (أحمد اسماعيل) انتساب من طرف واحد.. تؤكد قدرة هذا الشاعر على تجسيد معاناة الانتماء.. فى زمن كل ما فيه يغترب ويتآكل ويضيع.. حتى النخلة تهاجر جذورها خارج الارض.

رحلت نخلتي

لم يعد غير هذا الحصى

ولم يبق من ذكريات التراب

سوى هذه الدائرة

والدائرة التى رسمها الشاعر بالطباشير حول نخلته صارت حقيقة تخنقه. صارت حصارا مضروبا حوله.. ولم يعد يستطيع الفكاك. والقصيدة محكمة البناء خاصة فى مقطعيها الثانى حيث تمر الاشارات والاستعمالات الفنية الذكية وما تحمله من تهكم وسخرية وتورية، والثالث حيث كان التكثيف والحدة سمة لنهاية القصيدة بهذا النفس الشعرى المضطرم.

قصيدة (عبدالفتاح شهاب الدين) الموت على مشارف الميلاد. محاولة محمودة لتجاوز الغنائية الدفاقة - وان لم تنج منها القصيدة - بتعدد الاصوات وتعليق الراوى واستلهام اغانى فيروز حينا. وقصة مريم العذراء تارة..

فكلى رطبا جنيا

واحملى طفلك فى المهد صبيا

سيقولون: بغيا

......

......

كم رأوا عندك ماءا

كلما جاءوا اليك..

واذا كانت (الأرض) هى الفكرة الأساسية التي تناولتها قصيدة احمد اسماعيل فان (الأرض العربية) هى موضوع تلك القصيدة حيث يتناول الشاعر مأساة بيروت فى غنائية مترهلة اوقعته فى الدخول ضمن تفصيلات وزوائد ليست من صفة الشعر.. وكان يمكن لهذه التجربة ان تنضج فيكون لها شان آخر.. كما لاتخفى فى القصيدة تأثراته ببعض معاصريه من الشعراء. خاصة في بداية ونهاية القصيدة.

(مشهور فواز) شاعر من صعيد مصر. وجدير بالذكر ان شعراءنا الاربعة ليسوا قاهريين وربما يفسر ذلك ارتباطهم بقضية (الأرض) ليس على شاكلة ظاهرة الغربة كما عرفها شعرنا الحديث فى بداياته خاصة عند احمد حجازى فى ديوان (مدينة بلا قلب)وهذا الشاعر واحد من اسرة شاعرة فابوه شاعر مازال يكتب الشعر التقليدي برصانة وقدرة. واخوته الثلاثة: فولاذ، واوفى، وسماح شعراء، وكلهم الحقهم الوالد بكلية دار العلوم..

وقصيدة الشاعر ضمن هذا الملف ليست من اجود ما قرأت له. ففى رأيى ان له قصائد أخرى أجمل اسرا واعذب صياغة وهى

محاولة منه لكتابة قصيدة تركيبية متداخلة النسيج . . ولكن يكفي ان نقف عند هذا المقطع لنلمس شاعريته :

كان جارى يبادلها العشق
كان يمنحها جسداً فارعا
كنت القاه متكئاً فوق نشوته الخادعه

. . . . . .

. . . . . .

حينما يشتكي
سقط الحزن فى داخلى
تسقط الصورة المشرقه
من قيود الاطار المذهب

(حوارية الانتظار) و (حوارية اللون والخطوة الواحدة) قصيدتان للشاعر محمد السيد اسماعيل . وقد عرفت الساحة الادبية والندوات هذا الشاعر الصغير فى العامين الاخيرين وفرض حضوراً قوياً . . وقصائدة تتمتع بشفافية عذبة وصفاء لغة .

سوف أنسل من سدة الأرض،
عبر الخلايا
ومن بين كل بيوت الرعايا
وأحمل بين يدى بذور الوهج
بعد أن صادرتنى الشطوط . .
حاصرتنى الطرق
باغتتني الرياح
اوهتتنى سيوف العسس .

انهـا قضية الأرض والانتماء في مواجهة الاغتراب والضياع لاتنعكس على المضمون الفكرى لقصائد هؤلاء فقط . . انما تنعكس على الشكل ايضا بحيث يأتى التشبث بشكل القصيدة الحديثة كما تسلمها هؤلاء من أجيال سبقت مؤكداً قيمة التواصل جوهراً وشكلا . .

فى قصيدة (حوارية اللون والخطوة الواحدة) لمحمد السيد اسماعيل يقول :

خطوة واحدة
بعدها يهدأ النيل ، والضفتان تبوحان لي بالمعرة
والشجرات العرايا
يوقعن اسماءهن على الارض،
يكتبن تاريخ ميلادهن،
والأرض ترجع نحو المدار الحقيقى
تعلن زلزالها وتجىء

لن يطول اغتراب الأرض . . انها تتخلص من العبء الثقيل فوق ظهرها الصابر المتحمل . . تنفضه وتجىء لتثبت انتماءها الى ابنائها الواثقين بها . . الراسخين فيها . . وهى ليست نبوءة شاعر بقدر ما هى حقيقة واقعة ثابتة .

قضية (الأرض) فى مواجهة الاغتراب والضياع . تعكس قضية (الوضوح) فى شعر هؤلاء الشعراء الاربعة فى مواجهة تيار التغريب الشكلى الذى تنتهجه بعض الجماعات الأدبية فى اصداراتها . . وجهان لعمله واحدة ونقيضان ضمن نقائض كثيرة تزدحم بها الساحة الأدبية فى مصر . والنقد غائب لاياتي . . وأظنه لن ياتي وربما دفع ذلك بعضاً من الشعراء الى ارتداء سمت الناقد وقناع المنهج فلجأ الى التنظير والتقعر . . فزاد الطين بله . . وتشابه علينا البقر ! !

انتساب من طرف واحد

احمد أسماعيل

كيف تنتسب الآن للأرض
والريح ظهرك
والناس غيرك
والبيت خارطة من طباشير
هل يفتدي الهم سنبلة؟
هل ترق البلاد فلا تتبدى لنا الريح بيتا
ولا يتصدى الهواء سياجا؟

●●●

لك المجد ياشيخنا «اللوزعي»
فلا الشعر يركض خلف الزرافات
والقصر لا يتلظى على جمرات «العلل»
قال: من علمك؟
قلت ان النواسخ تنتصب الآن مغلوطة
والعمارات تثقب سقف البلاد

توليت شطر كتاب المواريث
للرمل حد.. وللعشب حد
وأنا ضائع خلف هذي الحدود!
كان لي نخلة
وكنت أخاف عليها
رسمت لها دائرة
وساءلتها الله: لاتبرحيها
توسلت للشمس: لا تحرقيها
وأقصيت عنها الرياح، واسميتها موطني

●●●

رحلت نخلتي
لم يعد غير هذا الحصى
ولم يبق من ذكريات التراب
سوى هذه الدائرة.

الموت على مشارف الميلاد

عبد الفتاح شهاب الدين

عندما يبدأ اطلاق الرصاص
اتبعيني
والبسي الخوذة والثوب الدماء
إنها الحرب فقومى
ليس وقت الشعر هذا
انه وقت القصاص

. . . .

أغلقى الشباك واسقى الورود
ربما نرجع - فى الصبح - نغنى
أو . . نموت

. . . .

أنت مازلت صبية
نبض عينيك قذيفة
ويداك البندقية
فاستعدى

. . . .

آه . . صوت الطلقات
ربما جاسم مات
لم يزل فى العاشرة

. . . .

(صوت بوق)
- تلك غارة
- إنزلي الخندق
- أنت
- إتركيني
سوف استوضح أمرى
واتبعيني
عندما ارفع كفي باشارة

. . . .

نحن نجتاز المضيق
ان هذا النهر لون يختلف
وعلى الجسر شجيرات دماء

ارجعى خلف الرمال
هم يدكون المدينة
ومن البحر تجيء القاذفات
آه بيروت الحزينة
كنت تنوين ارتجال السهرات
....
افتحى المذياع
هذا صوتها
مازال يأتى عبر ذرات الغبار
عالقاً بالأرز والتفاح والمطر الثقيل
(ياصوت.. ضلك طاير
زوبع بها لضماير
خبرهن ع اللى صاير)
....
أنت تبدين جميلة
بين انقاض المنازل
- وعلى البعد قنابل -
وجهك الفضي يبعث فىّ
جراحات قديمة
يعكس الحلم كخنجر
....
سوف تبكين كثيراً
أدمعاً تنجب خبزاً وسلاحاً وقبائل
فتعالى
احذرى القصف ونيران المدافع
واقبعي فى ظل نخلة
انني ألمح في عينيك جهداً
واشتياقاً للولاده
سوف تخبين قليلا
فأكلى رطبا جنياً
واحملى طفلك فى المهد صبيا
سيقولون: بغيا
(كانوا يبغون اغتيالك
يوم ان رحت الى الخيمات
كان وجه الله يرعاك
كم رأوا عندك ماءا
كلما جاءوا اليك)
تلك آلام المخاض
آه......
كنت انوى أن اسميه «نضال»
واصلى انت القتال
هاأنا أطمئننت أن... أبعث... حيا
واصلى أنت القتال
واصلى أنت القتال
واصلى....
أنت ال...
قتال...

صور.. لم تزل تطاردني

مشهور فواز

«١»

حينما أودعت قلبه الحب،

اينع فيه الزمان،

واشرقت الارض بالاخضراء

وشقت هناءته الارض،

ابحر صوب الحقول،

ولوّن احلامه دفء عين الحبيب،

وغنى الحياة.

(لم يكن يمتلك غير صدق التمنى واحلامه اليانعه)

فاستدارت مخلفة فى الفؤاد مواتا،

وشقت جفاوتها الارض،

ابحر صوب الافول،

ولوّن ايامه بالغروب،

وغنى النحيب

«٢»

كان جارى يبادلها العشق

كان يمنحها جسداً فارعا

كنت القاه متكئا فوق نشوته الخادعه

(يشكولي:

لانمل، وتملك اردية لاسعة.

يشكولي: لم أكن قادراً ان افرق بين الحياة وبين الممات)

«حينما يشتكى،

يسقط الحزن فى داخلى

تسقط الصورة المشرقة

من قيود الاطار المذهب»

اضافة:

لم اعد قادراً ان اقول

عاد زوج العشيقة

عاد، يرفع هامته فى اعتلاء

يحسب النقد من طول غيبته فى اغتراب

عاد، لايمنح الناس وجه الصفاء

ويرسمه الناس فى واجهات البيوت البغاء!!

«٣»

كنت القاه فى خلوتى

ينسج العنكبوت

هو الموت،

واجهنى فى حبيبى الذى كِنت اودعته الروح

لوحة كنت ارسمها فى صباى:

«زهرة بين فكين للعنكبوت

وانا قانع بالسكوت،

وعيناى تستسلمان لسهم يغور بقلبِ هواي،

وحلمى يسير الى الموت كهلا»

كنت ما زلت طفلا!!

«٤»

سقطت من بين اناملها الايام،

وعيناها تلتصقان بأفئدة القوم الجدباء

تتلصص حدقتها وجه وحيدتها البائس

فى وجه الريح الهوجاء

حين تعرى الريح حيدتها..

تستر عورتها بيديها..

وتفر من الموت الى الموت

«٥»

اسلمته رؤاه الى القبر

كنت ابصر عينيه جيلا من القادمين من النهر صوب المدى

حين! أبصره،

ابصر فأساً

يشق الجدار ـ الموات

فتسعى القيود الى الانعتاق

حين ابصره

اغلق بابي عليّ،

فابصر قيدى،

واحلم لو كنت املك عينين ترتفعان الى الفأس،

حتى اسير كما الفارس المنتصر.

■ قصـيدتان ■

١ حوارية الانتظار

محـمد السيد اسماعيل

ترقبين على شاطىء الحلم وجهى،
وفى آخر الليل تسترسلين مع الحلم،
سيدة مرهقة.
تتشابك في وجنتيها ظلال الكآبة،
تشتدبين الظلال رياح العدم.
ترقبين على شاطىء الحلم وجه التحدى
لينزع من سطوة الريح وجهك
يحمل عنك عناء الوهن
ترقبين.. ولكننا فوق أرض تحاصرها النار،

أرض ملفعة بالكفن

وجوه التحدى تآكل فيها الوهج
وامحى سمتها فوق أرض الوطن
ما الذي يشعل البحر بيني وبينك ناراً،
ويجعل من سطوة النار بيني وبينك موتاً
ويغرس من دوننا ألف سيف

اننا فى الزمان الوهن
فى الزمان التشدق والنوم تحت غطاء الحذر
وتريدين أن أسترد يديك
وأنزع من سطوة الريح وجهك
فلتتغير على شفة النار فيك الملامح
كونى على مقعد الانتظار
مزقى فى الظهيرة ملمح ذاك الوهن
وامنحى الماء تحتك لون التحرر
لون انفجار الوطن
سوف أنسل من سدة الأرض
عبر الخلايا
ومن بين كل بيوت الرعايا
وأحمل بين يدي بذور الوهج
بعد ان صادرتنى الشطوط.. حاصرتنى الطرق
باغتتنى الرياح.. أو هنتنى سيوف العسس.

٢ حوارية اللون .. والخطوة الواحدة

خطوة واحدة
بعدها يهدأ النيل
والضفتان تبوحان لى بالمسرة،
والشجرات العرايا
يوقعن اسماءهن على الأرض
يكتبن تاريخ ميلادهن
والأرض ترجع نحو المدار الحقيقى
تعلن زلزالها وتجيء
خطوة واحدة
هى كل الأساطير
كل الذى نسجته العجائز فى رأسنا
حين كنا صغاراً
فنهرع، نقبع فى ركننا ونقول الشهاده.
خطوة واحدة
كنت وحدي أحدد ألوانها،
وأقيس المسافة
حين يلعق ليل الأفاعى دمى،
ثم يغرس أنيابه داخلى
معلناً فوق أرض الفجيعة ديمومة الموت
والنازفون يلمون أشلاءهم في بلادة
والرعب يملأ اسقفهم والحوائط.
خطوة واحدة
غير أنك قد تخلدين الى النوم،
والليل ينسج خيطاً، فخيطاً، فخيطاً
خيوطاً من الوهن المستبد
تلفين نفسك فيها
ولا تستطيعين ان تنهضي حين تأتى القيامة،
والأرض لاتسترد، ونغدو على حافة النار، والنار لاتتقد
وتموت القيامة.

خطوة واحدة
كنت من قبل حددت ألوانها
ثم قلت العلامة
لونها كان يبدو على شرفتي دائماً
يستفز الرقاد ويستل من داخلى هدأتى

●●●

يأخذ اللون شكلا جديداً له هيئة فارعه
يظهر اللون فى هيئة فارعه
يترك الشرفة الخارجية حيث الهواء الملوث كان يعم المكان
ـ لاتخف، قال لى وهو يدخل فى غرفتى.
يمنح الأرض بردية ثم يجلس فى حدة وجهامه
ـ سوف أهديك كيف المسافات وهم
وأنك أو أنهم تستطيعون أن تنفذوا، فاستمع:
هذه الأرض لاتستطيع التحرك نحو المدار الحقيقى.
الا اذا جذبتها يد ثم يد.
ـ سيدى لم يبايع أحد
وأنا واحد منفرد
والأرض ليست تلين . . والنار لاتتقد
ـ أنت حُمّلت وحدك كل الأمانة
حين عرضت على الأرض بعض الأمانة لم تستجب
فامتثل
هكذا أخبرتنى النبوءة أنك أول من يمسك الخيط،
أول من يبتديء
شكل الأرض بين يديك وحدد تضاريسها الغائمة
ربما أنجبت صبحها المنتظر
سوف تأتى اليك الرعية،
والشجرات العرايا
سيكتبن تاريخ ميلادهن
كما قلت فى أول الخاطره

× × × ×

قصائد خاصة

عبد المنعم حمندي

إتقاد

أوقدتني . .
فتعتمت تلك النساء
تلك المرايا الصاخبات ،
نشرن في ظل انكسار الشمس ،
. . احلام الشتاء
دفء الليالي الممطرات ،
تضمني . . أنثى . . سريراً . . خمرةً
تتسلل الاحزان مني . .
أنت أسرّت الظهيرة والضحى
وفتحتَ شبّاك المساء
لاتيه في الاوهام مهووساً
وأرسم وردةً حمراء مذبوحةً
وتثورُ في قصة العشقِ القديم . .
الذكريات . .
طفولة . .
ولُهاثُ أرجوحة .

بغداد / ١٩٨٢

نشيد الضحى

يالهذا الضحى
أيُ غيبوبةٍ أتعبت خيلَهُ
فاستقلَ الأزلْ
ورمى أفقهُ . .
بالسنا واشتعلْ
أي ريحٍ تُصلي لَهُ
أيُ نخلٍ نما في سفوح خطاهُ . .
خُطاهُ جبلْ
هل رمى قمرٌ خدَّهُ؟ . . فابتهلْ
يالهذا الضحى . .
يُنبتُ النورَ في بهجة الجرحِ
يقطف وردَ النوالْ
ثُمَ يحمل نهر التراتيل . . في عربات الخيالْ . .

. . . .

قُلْ فكيفَ القواربُ ترحلُ . . .
من دونِها راحلٍ . . وارتحالْ .
يالهذا الضحى . . .

بغداد / ١٩٨٠

● ● ●

إمرأة

ايتها الساحره
يانجمة تشربُ من عيوني الضياء
هل تعلمين :
كيف يثور في دمي الشوق الى اللقاء؟
كيف المحُبُ يرقبُ النجومْ؟
ويرسم الشطآن . . .
كيف تحمل القوارب المباهج ـ الهمومْ؟
تهبط من سلالم الغمامْ
من سلسبيل شعرك الفرحانْ ،
من جداول الايامْ
متى . . متى . . سيفُصح اللقاءْ

● ●

ايتها الساحره
ياجنةً من حلمي ناضره
كم تُفتنُ القلوب
بسحرك المجنون . . بصوتك النشوان
وتخجل الطيوب من نفحك الولهان
ويسكر الغروب
من ثغرك السكران .

١٩٧٥

النرجس

الى(هـ)

كلما مسني النرجسُ . . العذبُ . . أسمو
وأغرقُ فيهِ
وأُفتنُ رعفا . .
كلما لا مستني الشفاه الغريرات . . أغفو . .
وبالقبلة البكر اصحو . .
ويضطربُ القلب خوفا
غير ان العيون ،
اذا باغتتني . .
فقدتُ قوايَ . .
وطلّ دمي
واحتواني الجنون . .
فأذوي . .
ويرشفني الحبُ . . رَشفا .

١٩٨١

حكاية الفتى

ياالهذا الفتى . .
هل تراهُ . . ؟
ـ أراه . . بلا مستقرْ
خائفاً كالخريف ،
فوق أرجوحةِ الريح ،

ينهشه البردُ،
كفّاه يابستان . . من الرعب . .
عيناهُ تتقدان
وجههُ ـ النار ـ فزاعة للحجر
يمنحُ الليلُ أطفالهُ . .
أغنيات المطرْ
يحتسي الحزن في حانةٍ للغبار
هازئاً لايهاب النهار
يدخل المقبرة
ويطاول سكانها . . .
كان يرصدنا . .
تحت قبرِ طفولتنا . .
ثم يمنحنا
ضحكةً . .
دمعةً . .
كأس ذكرى . .
رغيف سهر . .
لعبةً . . وسريراً . .
ننام . . ننام . .
أفزعتنا القبور . . ،
فأين الفتى . . ؟
واين القمرْ؟
فقال المطر . .
هناك انتحرْ . !

١٩٧٨ / النجف

اكتهال الطفولة

حين يكتهلُ الطفل . .
تكتهلُ الأرضون . .
كان يهوى الصعابْ
أيقظ الجدبَ بالماء . .
شقّ اليبابْ

فتوضأت الأرض،
والنخلُ صلى . . ونادي السحابْ
: ـ
لم يكُ العشق يفقهُ أحلامهُ
لم يكن يرتقي صهوةَ الانتشاء
كي ينام على دكةِ الشعرِ
محتفلاً بالجنون .

علَّ وجداً يحرّضُ عفتهُ
كي يلمّ بقايا الطفولة . .
ـ ما أفزع الطفل يوما ـ
فطفولتنا ـ النهر ـ ثكلى
وطفولتنا الخوف . .
هل يفصح الخوفُ نبض الدماء؟

١٩٧٦

حب متأخر

عبرت . .

ورمتهُ بالحاظها . . جمرَ إيماءة . .
لهباً

لم يكن يتحملُه . .
بعد أن أطفأ الحزن أيامه
ورؤاهُ،
فزمّ الشفاه
وكفاهُ ترتعشان،
فلم يكترث لهواهُ،
أباح هواهُ،
واوقد فيه الجراح
فانحنى للرياح . .
وأطلّ بعينين مغمضتين،
فلم يتقه الضياء،
ولم تتقهِ الطريق . .
فأين انتكسْ؟!

١٩٧٩

استفهام

حبيبتي:
هل تحلمين؟
زيارة البحرِ . . ،
فهل يهذّبَ العمر السنين؟
مَنْ يُرجع السهم
الى قوس الرياح؟
ويشربُ الدمعَ ، ،
احاديث الندى والياسمينْ

لو تعلمين: كم تعالى كوكبٌ
وكم حكتْ تلك الجراح
وافتضّت الاطيارُ . .
. . في الحلمِ الحنينْ
هل تحلمين؟

١٩٧٨ / بغداد

▪ قرأت العدد السابع من مجلة ▪

الطليعــة الأدبيــة

يوسف نمر ذياب

ربما تكون قراءة النص الأدبي الأولى مصدر الحكم النقدي، وما القراءات التالية إلا نظر متأمل في حيثيات حكم القراءة الأولى.

ولا إخال من الأنصاف للشعراء الستة الذين نُشرت قصائدهم في عدد تموز ١٩٨٥ من (الطليعة الأدبية) أن تُصدر مقالة قصيرة أحكاماً قاطعة على قصائدهم، ولذلك إن ما في هذه المقالة من آراء لا يمكن أن تُعدّ نهائية، وهذا ما آمل أن يضعه في الاعتبار كاتبو النصوص الشعرية والقراء أيضاً.

■ «امتحان ابن حنبل» قصيدة الشاعر مهدي بندق من القطر المصري:

يستعير الشاعر للمواطن العربي المعاصر والمحاصر رمزاً من التاريخ العربي هو الأمام أحمد بن حنبل واستعارة الرمز التأريخي في القصيدة المعاصرة ليس جديداً، ولا سهلاً، على أن الرمز في قصيدة مهدي بندق لم يحمل ابعاداً متداخلة، وليس له سماته الخاصة المميّزة، فهو رمز «بسيط»، كان يمكن أن ترمز مكانه أية شخصية تأريخية عُرفت بالتزام الموقف ومواجهة زيف الآخرين وتزييف المبادىء.

والشاعر، في كل حال، يبتعد عن اللغة الشعرية كثيراً في اللفظة والعبارة.

من الفاظه القلقة تقرأ - المنشوش - وصفاً للصوت في قوله: «نصيحي الذي في صوته المنشوش».. و «دنشّ الدرهم والرغيف: نصفه».. ما المراد؟.. أم أنه خطأ مطبعي أصله «المغشوش».. وتبقى اللفظة قلقة. وتقرأ «توضأت بالدمع، صليت منحنياً فالكسور، وقد وهن العظم مني، لم تلتئم».. فلا تروقك «هذه (الكسور)»، وليس في «أذريت دمع الفؤاد» جمال ولا صواب، والصواب «ذررت دمع العين» و «ذرّ الشي - لا أذرى - : فرّقه.

ولا تجد في استعمال لفظة (الكرابيج) مبرّراً من حُسْن، وكان خيراً منها «الأسواط أو السياط» التي وردت في مكان آخر من القصيدة.

أما ابتعاد الشاعر عن لغة الشعر في العبارة فأنه يتمثل في هذه المباشرة التي منها «أيها الظالمون أين حقوق الرعية؟ - رأيت العروبة سيدة تغتصب وحرّاسها ينظرون لجلادها الفارسي، عساهم ينالون بعض الفتات - متى تخرج الأمة العربية من ذلك الامتحان الشديد؟».

ويعيدنا الشاعر بندق الى الشاعر أبي القاسم الشابي وقصيدته السائرة «إذا الشعب يوماً أراد الحياة». . وذلك في قوله: «في شفتي صيحة تتردد بين السهول، وتحت الوهاد، وفوق الصعيد».

ولي ملاحظة عروضية على القصيدة هي هذا التداخل بين «مستفعلن» و «مفعولن». . فهل من مبرر فني لهذا التداخل؟

لا أشك في أن الشاعر مهدي بندق يؤمن إيماني بأن الشعر صعب سُلّمه، وما زال هو في أولى درجاته.

■ (استعارات شرقية) قصائد قصيرة للشاعر عمار يوسف المطلبي:

استهو كتابة القصيدة القصيرة أو القصيدة المكثفة وإن شئت: القصيدة اللمحة أو القصيدة الفكرة، شعراء معروفين ويبدو أنها استهوت شعراء طالعين أيضاً، ومنهم عمار يوسف المطلبي.

بنى بعض شعراء القصيدة القصيرة قصائدهم على استيحاء حدث واقع أو ممكن الوقوع، كالحدث الذي ترويه هذه السطور: «رجل يجلس في حانة، يراقب ساعتها العاطلة، نظر إلى ساعته، تطابقت عقارب الساعتين، عطّل ساعته، وطلب كأساً أخرى»!

لكنّ الشاعر عمار المطلبي، وقصائده تنبىء بشاعر واعد، بنى قصيدته الفكرة على اختلاق ذهني صرف، فالحدث المستوحى عنده «مصمم» لخدمة فكرته، وفكرته الغالبة في قصائده كلّها هي إرادة الرفض، وهل الشعر إلا رفض؟ . . وليس الرفض دائماً ثورة، بل قد يكون ارتداداً عليها.

فكرة (الطائر - ١) تبدو لي قريبة، قالها الشاعر العربي في «وجادت بوصل حين لا ينفع الوصل». . وكذلك مُنح طائر المطلبي الحرية بعد الموت. . وهل من جدوى في الحرية للميت؟ . . وفكرة الزمن المُلغى لدى الأموات توحي بها قصيدة (ميت - ٢ -)، والأموات هنا، الأموات الأحياء، مَن هم ضد حركة الزمن، التأريخ.

وتعيد قصيدة (ميت - ٣ -) الفكرة نفسها في صورة أخرى، صورة الأنسان الخفاش الذي يحيى في أو بالظلام ويموت في أو بالنور. الأنسان المنتهز، أن شئت.

وفي قصيدة (كوة - ٤) تشاؤم مقبول شعراً لا موقفاً، أن الظلام أقوى من النور، الكوة تعجز عن منع النور إذا أتى الليل.

وقد خلطت في ذهني بين (عش - ٥ -) والوطن العش، ترى كم من (طير) ترك العراق العش، بعد أن «كبر»؟ إنه العقوق. . . وليس في (أشياء - ٦) غير طرافة المنظر. عجوز يحنو على عجوز. ويشبه الشاعر في (نهاية - ٧ -) وهم الحياة أم أيهامها الأنسان بمدياتها الخّلب بوهم العصفور القاتل. . . «أن للمرآة فضاء».

وفي (المرآة - ٨ -) يؤكد الشاعر حالة (العقوق) لدى الآخرين. . المرآة التي كانت (تعطي) وهي قادرة هجرها الآخرون بعد أن صارت عاجزة عن العطاء إذا تحولت إلى زجاج صدىء. وفي (نوافذ - ٩ -) المعلقة بعيداً عن الآخرين تتكرر فكرة الهجر، وكذلك تتكرر الفكرة عينها في (نوافذ - ١٠)، النوافذ التي رحل الجميع عنها وحملوا معهم كل ما في البيت.

أنني أؤكد ان لعمار المطلبي موهبته وتمكنه المتميز بين أترابه من الشعراء، وليس عندي ما اقوله له الا أن يتذكر أن اغراء النجاح الاول قاتل، أحياناً، وليس اقتل للطائر من فرحه القانع بقفصه مجالاً لطيرانه، وهل من طائر او شاعر من لم يحتل فضاء بعد فضاء. . وفضاء القصيدة ليس بواسع كما توهم شعراء آخرون. . !

■ أعترف أنني لم أفهم عنوان قصيدة جمال جاسم أمين (موعد السمة الغياب)، أليست (السمة)، في اللغة، العلامة؟ . . فما

معنى (موعد العلامة)؟. . وهل (الغياب) إخبار عن (موعد) ـ أم ماذا؟. . ان القصيدة نفسها لا تعينني على فهم العنوان. . !. . فهي مما أسميه بالشعر اللفظي، الشعر الذي لا مستقبل له في تقديري، فالاعتماد على جرس اللفظة وايحائها بالوصف او الاستعارة الاعتباطية لا يخلق شعراً: «أيقظت في جسد تقمصني الصهيل ـ كاتشفني الطريق الي ـ كان التجزؤ موعداً هرماً لسيدة انفصالي ـ طائر اعمى يبادهني اليها. . تراكم لفظي لا غير، ثم: ما معنى «يبادهني أليها». . هل هي بدعة مستحدثة في اللغة؟! إنني أعتذر للشاعر، واترك قصيدته لأنصار «مدرسته» في الشعر. . مسجلاً له حسنة العودة الى بحر الكامل بعد ان اتخمنا زملاؤه الشعراء بالمتقارب والمتدارك.

■ قصيدة (في مدار الفصول دمي) للشاعر المغربي محمد الطوبي: قصيدة تستهويك قراءاتها التهاماً، لتدفقها وبنائها الفني، وهي تجمع بين ايحاء المجاز والرمز المفهوم والتماسك بين مقاطعها. . وأحسب ان مثل هذه القصيدة من الشعر المنافس للشعر «العمودي» في مهرجانات الشعر، لبنائها ولموضوعها، لعن السلطة التي تقتل العاشقين، عاشقي الوطن والجمال، باسم القبيلة باسم الشعب. . والـ«أنا» المتكررة فيها هي «نحن» ـ الثائرين ـ المتحدين.

■ وتعيدنا «ثلاث قصائد» لنهاد حايك في القطر اللبناني الى (لعبة التركيب) المدهش وهي لعبة أعدها خاسرة في الشعر، فأنا فمن لا يبهره اتكاء الارتجاف على العتبة (ويتكيء ارتجافي على العتبة) ولا وصف العبث بأنه عجوز (العبث زاحف عجوز أكل المدن العمياء).

إن قصائد نهاد، في كل حال، قصائد مازالت في حدود التجريب. . ونأمل ان يوفق فن يختار التجربة.

■ تساءلت بعد قراءة (قصائد) الشاعر محمد حبيب مهدي، هل محمد من شعرائنا المقاتلين؟ ـ ولم يرد تساؤلي لأن للشاعر قصيدة تحدثت عن الشهيد الذي (تختفي بوجهه طفولة صلى لها العراق، لكن لما في قصيدته (نشيد الحب) من حنين شفاف الى الدار. . الى شوارع بغداد. . الى الذكريات.

ـ وشعر محمد حبيب مهدي فيه الرقة الحلوة والعاطفة الودود وفي أسلوبه سهولة التعبير وعفويته. . ليس فيه من البناء والصورة غير البساطة، والعفوية. . وهي مرحلة تليها مراحل لمحمد حبيب إن لحقته حرفة الشعر.

إنني أضع في حسباني أنني ربما ابتعدت عن الرؤية الصائبة في «قراءتي» هذه. . ولذلك أعتذر للشعراء وللقراء جميعاً.





قصيدتان من ديلان توماس

ترجمة : سهيل نجم

ولـد في ١٩١٤ في سوانسي ودرس فيهـا أيضـاً . وعاش في لنـدن على المقالات الصحفية . ثم عمل في إذاعة .B. B. c . نشر في حياته عدة دواوين منهـا «قصـائـد» عام ١٩٣٤ و «خمس وعشـرون قصيـدة» عام ١٩٣٦ و «موت ومـداخـل» عام ١٩٤٦ ، و« قصـائـد مجمـوعـة»من عامي ١٩٣٤ الى ١٩٥٢ وكتابين نثريين هما «خارطة الحب» عام ١٩٣٩ و «صورة الفنان ككلب صغير» عام ١٩٤٠ وكذلك مسـرحية «تحت غابة الحليب» عام ١٩٥٤ .

يقول عنه هربرت ريد : إنه أعظم شاعر في عصرنا على الاطلاق» .

أمـا الشـاعـرة أديث سيتويل فتصفه بالشاعر المجدد الذي تتوضح في شعره ملامح العظمة والتوازن الكبير بين البناء والموضوع .

غيـر أن جيـوفـري كريكسـون الذي قام بطبع أعمال توماس المبكرة يهاجمه ويتهمه بأهماله تناسق المعنى في الجملة وكونه ذهنياً .

«الاحدب في المتنزه»

الاحدب في المتنزه
سيدٌ منعزلٌ
يتوكأ بين الاشجار والماء
من فتحة باب الحديقة
التي تسمح للاشجار والماء أن يدخلا
حتى يَطرُق جرس الاحد الداكن في الظلام .
يأكل الخبز من صحيفة
ويشرب الماء من كأس مسلسلة
تلك التي ملأها الاطفال بالحصى
في وعاء الينبوع حيث أبحرت بسفينتي
وأنا نائم في الليل في وجار الكلب
غير المربوط .

مثل طيور المتنزه يأتي مبكراً
ويجلس على الارض مثل الماء
وينادونه أيها السيد أيها السيد،
اولئك الاولاد الهاربون من المدينة،
فيركض هارباً عند سماعهم بوضوح
الى أبعد من الصوت.
مرّ بالبركة والشارع الصخري
ضاحكاً حين هزّ ورقته
أحدب في سخريه
خلال حديقة الصفصاف الصاخبه
متفادياً خزان المتنزه
بعصاه التي تلتقط الاوراق

والكلب العجوز النائم
وحيداً بين الرياض والاوز
بينما يثير الاولاد النمور بين الصفصاف
فيطفر الشرر من عيونها
لتزأر بين أحجار الشارع الصخري
والايكة زرقاء بالبحارة.
يقضي كل اليوم حتى يطرق الجرس
رمز إمراة بلا خطيئة
مستقيمة مثل نبته دردار
مستقيمة وأطول من عظامه المنحنية
حد أنها يجب أن تقف في الليل
خارج الاطفال والسلاسل.
كل الليل يقضيه في المتنزه غير المنجز
يَعدُ الدرابزون والايكات
الطيور والعشب والاشجار والبحيرة
والاطفال المتوحشون البريئون مثل نباتات الفراوله
يتتبعون الاحدب
نحو وجاره في الظلام.

«قصيدة في تشرين»

كانت سنتي الثلاثون للسماء
إستيقظت الى مسامعي من الساحل والغابة المجاوره
مشاركاً بذلك ملح البحر وشاطيء مالك الحزين
الكهنوتي.
الصباح يوميء
مع صلاة الماء ويدعو النورس والغداق
وطرْق المراكب المبحرة على شبكة الجدار المنحسر
عن نفسي لتبدأ خطوتها
تلك الثانية
في المدينة النائمة الهادئة وتمخر بعيداً.

استهل عيد ميلادي بطيور
الماء وطيور الاشجار المجنحة تطير اسمع
فوق الحقول والخيول البيضاء
وأنا أنهض
في خريف ممطر
وأتمشى خارجاً في إنهمار كل أيامي
مدّ عال ومالك الحزين يغطس بينما آخذ الطريق
فوق السور
وبوابات المدينة مغلقة بينما هي تستيقظ

ربيع سنونو في غيمة

تدور وشجيرات جانب الطريق
تطفح بالطيور الزرقاء المغردة وشمس تشرين
تنكمش
على كتف التل،
هنا طقوس نغرم بها ومغنّون ينشدون
يأتون فجأة في الصباح حيث أتجول وأصغي
الى المطر وهو يرن
والريح تهب باردة
في الغابة البعيدة تحتي.
مطر شاحب فوق الساحل المتأرجح
وفوق كنيسة البحر المبتلة برغوة الحلزون
وقرونه في الضباب والقلعة
معتمة كأنها طيور البوم
غير ان كل الحدائق
الربيع والصيف تتفتح في الحكايات الطويلة
أسفل السور وتحت غيمة السنونو الممتلئه.

هنالك يمكنني أن أبتهج
بميلادي
بعيداً لايحوطني سوى الطقس.

إنه بعيد عن البلاد البهيجه
وأسفل الهواء الآخر والسماء الزرقاء المتقلبه
تجري ثانيه دهشة الصيف
بالتفاح
والأجاص والزبيب الاحمر

ورأيت في الاستدارة صباحات الطفل
المنسية حين كان يتمشى مع أمه
عبر حكايات
ضياء الشمس
وملاحم الكنائس الخضر
ومرابع الطفولة المكررة ثانية
حد أن دموعه تحرق وجنتي وتحرك قلبه في قلبي.
تلك هي الغابات، النهر، البحر
حيث كان الصبي
في وقت الصيف الصاغي
للميت يهمس عن حقيقة فرحه
للاشجار والاحجار والسمكة في المدّ.
والغموض يغني
حُباً
لم يزل في الماء والطيور المغرده.

وهنالك يمكنني أن أحتفي بميلادي
بعيداً، ليس سوى الطقس يحوطني. والفرح الحقيقي
للطفل الذي قضى نحبه منذ زمن
وهو يغني محترقاً في الشمس.
لقد كانت ثلاثينتي للسماء
تقف هنالك ثم في النهار الصيفي
رغم أن المدينة السفلى تنام متروكة مع دم تشرين
آه ليت حقيقه قلبي
لم تزل مغنيه
على هذا التل العالي في تغير السنه.

اصـوات جديدة في القصـة

صوت الشبـاب هو نبـوءة المستقبـل لما يحمله من دماء جديدة ترفد الأدب . ولما تحتويه رؤاهم من نظرة جديدة للحياة . .

وبـين حين وآخـر تظهـر موهبـة شابـة لتعلن مـيلاد أديب من ضمن مجاميع هائلة من الأقلام التي تحاول الكتابة . .

هناك فرق قد يبدو بسيطاً أول الأمر . . لكنه هام وجوهري . . بين أن نحب الكتابة وبين مقدرتنا على الكتـابـة . . كثـيرة هي الأفكـار التي تراودنا وكثيرة هي المعاناة التي تعتمل في دواخلنا ونتمنى أن تخرج الى الورق . . .

ولكن في أحيان كثيرة يعجز حتى كبار الكتاب عن نقل مايفكرون به الى الصفحات .

فكيف الحال إذن بمن كانت تجربته جديدة في الكتابة وبمن كانت خطواته أولى على هذا الطريق ! ! . .

قرأت قصصـاً لشبـاب مبتـدئين ، تحمل أفكاراً رائعة ورؤى جديدة فقط لو بذلوا قليلاً من الجهد والـتركيـز . . . فقـط لو استطـاعـوا اتقـان اللغة لكانت قصصهم علامات مضيئة ولكن . . . اللهفة للنشر . . والعجلة في الكتابة أضاعت عليهم نقطة البداية السـليمة . . .

أيضـاً طالعتني قصص كـثيرة لايمكن بأي حال من الأحـوال أن نطلق عليهـا سمـة «قصـة» لا في مضمـونهـا ولا في أسلوبهـا . . . هي مجرد صفحـات تحمـل طموحات للشهرة . . ونسي أصحابها أن الابـداع فن ومـوهبـة ومن لايمتلك هاتـين الصفتين لن يستطيع الدخول إلى عالم الأدب الرحب . .

لهؤلاء الشباب بود ومحبة أود أن أقول . . . ابحثوا عن موهبة أخرى قد تكون كامنة في أعماقكم . . .

ولاتخلو بعض القصص من بوادر ناجحة في هذا المضمار . . وكتابها يستطيعون الوصول الى مكان الصدارة في المستقبل . . على أن تبقى نظرتهم جادة وعميقة الى هذا الفن من الأدب . .

في هذا العدد . . يبر ز صوت شاب لديه من الموهبة مايبشر ببداية طيبة ، فالقصة التي أرسلها الينا مؤيـد حسـين فاضـل من بغـداد الجـديـدة بعنـوان «الحـاج صالـح» ليس في موضوعها أو فكرتها أي جديد . . فقصة الرجل العجوز الذي يحمل الماضي حياً في داخله والمتمسك بهذا الماضي قد تكون قد طالعناها في عشرات القصص . . .

ولكن الكاتب الموهوب يستطيع أن يخلق من فكرة بسيطة أو موضوع مكر ر عملاً فنياً رائعاً ، وهذا يعتمد على قدرة الكاتب اللغوية وأسلوبه . .

قصة «الحاج صالح» رغم بساطة اسلوبها وموضوعها وايقاعها ورغم اتكاء الكاتب على الوصف المتقطع فإن عمله يعتبر جيداً وناجحاً كبداية . . .

■ المحـــررة ■

الحاج صالح

مؤيد حسين

تناول آلة العود بكلتا يديه، كمسافر احتضن حقيبته الوحيدة، وضع نظارته جانباً، جلس بجانب المدفأة . . وبدأ يدندن بصوتٍ غليظ، صوته أكثر جمالاً في الليل . . نهارهُ كان بطيئاً أمضاه كله في المكتبة . . نادراً ما كان يبرحها . . أكثر من ثلاثين عاماً وهو يبيع الكتب والمجلات . . استمر يعزف ألحاناً قديمة . . لم يتعلم الموسيقى من معلم أو معهد، الالحان القديمة تمدهُ بشرودٍ ذهني عميق تجعلهُ غائباً عما حولهُ ، تعيدهُ لصباه وشبابه . . . أحياء بغداد القديمة . . الأزقة الضيقة . . يعرفهُ الناس بالحاج صالح صاحب المكتبة الوحيدة في المنطقة ، عمرهُ الآن سبعة وستون عاماً على وجه التحديد . . لكنهُ يحتفظ بنشاط وحيوية ابن الأربعين . . رغم الشعر الأبيض الغزير الذي غطى مساحات لابأس بها من راسه، ووجهه المليء حمرة . . متوسط القامة . . ورث كل شي عن أبيه المرحوم، حتى تظنه نسخة طبق الأصل منهُ . . مازال رائحة جيل الثلاثينات والأربعينات تعبق من روحه . . تغطي كل حواسه . .

وتشق طريقها بسهولة الى أروقة نفسه الفسيحة بحوادث كثيرة عاصرها . . انتفاضات . . وثورات . . ومعاهدات . . أحوال الوطن، بيع الكتب مهنة تحتاج الى صنعة . . فهو يعرف دور النشر وأصحابها ويعرف كذلك المؤلفين والكتاب . . ومختلف أنواع الكتب . . ثمة أشياء كثيرة يعرفها من بطون الكتب يجهلها غيرهُ . . فعالم الكتب لهُ حلاوة لايعرفها إلا من ذاقها.

مضت السنون عجافاً تاركة وراءها بقايا ذكريات . . فالناس لم تعد تهتم كثيراً بالكتب ، أشياء كثيرة تبعدهم عن القراءة . . تغير كل شيء حوله . . . الساحة الكبيرة . . ، بنيت فوقها مجمعات سكنية حديثة، تبدو متلاصقة لو نظرت إليها من بعيد ، بعضها يتكون من ثلاث طوابق وبعضها من خمسة طوابق . . ودكاكين أنيقة . . الطرق الترابية الوعرة المنكمشة على نفسها، مضى زمانها، حلت محلها

شوارع طويلة عريضة وعلى الجانبين مصابيح زئبقية تقتل وحشة الظلام وتبددهُ . . . جسور يشار لها بالبنان . . أنفاق مضاءة ليل نهار . . لم يحن وقت نومه بعد، فالليل في ساعاته الأولى لكنهُ توقف فجأة عن الغناء ليستمتع بلذة الهدوء ، والحياة الراكدة التي ألفها . . بكل ما تعنيه كلمة ركود، حتى في بعض الأحيان يحس أنه أنسان عاطل . . حركته قليلة ورتيبة في آن واحد . . من المكتبة الى البيت ومن البيت الى المكتبة . . حتى لوجافاهُ النوم . . هذا لايهم . . لايهم سواء أستيقظ مبكراً ام متأخراً، فان أبنهُ ذوالخمسة عشر عاماً سينهض مبكراً كالعادة ويذهب الى المكتبة ليستلم حصتهُ من الصحف اليومية . . الأخبار الساخنة لابد أن تهضم ساخنة وإلاقلت اهميتها ، اشياء كثيرة تطوف في راسه هذه الليلة . . عباس بائع القماش المجاور اصبح خياطاً مرموقاً . المقهى الوحيدة حل محلها مطعم جدرانه من البلاط العاكس كعروس بكامل حليتها . حتى الجزار في آخر الشارع أضحى صاحب مكتب عقارات . . ! لكن ما علاقة بائع اللحوم بالسمسرة . . ربما لانه ورث عن ابيه بعض الدور والدكاكين، فبدأ يبيع ويشتري بها . . الواجهات الزجاجية . . الديكورات . . الأضواء الأعلانية . . أشياء كثيرة مبالغ فيها، هكذا وجدتها . . أنا الوحيد لم يتغير دكاني بقي على حاله . . خيوط العناكب الواهية، تراكم الأتربة على الرفوف الخشبية . . . السجادة الرمادية أختلط لونها بالارض الكونكريتية . . بالرغم من حلمي في التغيير، الا أن سلاسل وهمية تشدني بقوة الى القديم . . كأني قابع في زاوية منفردة عن هذا العالم أطل من شباكي الخاص ، أراني لو غادرت مكاني هذا فستكون نهايتي أكيدة . . أعترف أن دكاني نقطة صغيرة، يراها بعض الناس مظلمة وسط عالم مضيء إلا أن مافيه من مخطوطات نفيسه وكتب قيمة هي عندي خير ألف مرة من ديكوراتهم الفارهة ، فأنا لا أستطيع الأنسلاخ عن عالم مليء بالأوراق والكلمات.

الى الأصدقاء:

- حمزة . ع - سعدي . م - عباس . ل:

من الممكن كتابة قصص أفضل . لأن المواضيع مكررة في عشرات القصص وعادية ليس فيها جديد . .

سعد . ر - منتهى . ج - سعاد . غ - مالك . ر:

لديكم من الموهبة والحس الفني مايؤهلكم لان تكونوا كتاباً جيدين لكن الموهبة وحدها لاتكفي إن لم يرافقها اطلاع واسع وثقافة عميقة قصصكم جيدة لولا الحشو الزائد فيها . . حبذا لو أعدتم كتابتها مرة أخرى بشكل مختصر فستكون صالحة للنشر .

ثروت . ن - فاضل . ب - سوزان . ج - صلاح . ع - نجم . م:

الأسلوب الركيك والأخطاء اللغوية ذهبت بقصصكم الجيدة وأفقدتها رونقها . . . فالمباشرة والانشائية والخطابة أمور غير مستحبة في العمل الأدبي خاصة في مجال القصة القصيرة . .

الى الصديق : ● محمد . ف . مصر:

قصتك «الغيرة العمياء» عادية اضافة الى استعمالك اللهجة العامية في كتابتها . . . ننتظر منك قصصاً أخرى

● عبد الحكيم . ف . مصر:

ياصديقنا ليس كل مايترجم يصلح مادة للنشر . . نرجو أن تحسن الاختيار في المرات القادمة مع تحياتنا . .

● محمد . ع . مصر:

هذا النوع من الكتابات الفانتازية لم يعد صالحاً للنشر . . رغم أن أسلوبك جيد ولغتك سليمة ولديك مايبشر بموهبة . .

● مجيد . م:

فكرة القصة جيدة لكن من المؤسف أن يكون أسلوبها ركيكا وأن تكون مزدحمة بالأخطاء اللغوية والبلاغية . . نتمنى أن تستطيع كتابتها مرة أخرى بأسلوب جيد مع مراعاة الانتباه الى اللغة . .

● وليد . خ:

المواضيع التي أرسلتها الى المجلة انشائية مدرسية ولاتصلح للنشر حاول أن تستفيد من طاقتك في كتابة عمل أدبي جيد

● نزار . ب:

قصتك «حفلة عرس بثوب برتقالي» غير صالحة للنشر بسبب قصرها وأسلوبها المفكك - عليك بالقراءة فهي سبيلك الوحيد للكتابة . .

● عصام . ع:

«التفاحة» قصة طويلة بلا مبرر واستعمالك الحوار العامي والفصحى في آن واحد لايجوز . . نقترح أن تختصرها وأن تراعي الترابط في السرد . .

● سامي . ش - درويش . ز:

قصصكم تصلح لاحدى مجلات الاطفال . . ومجلتنا تعنى بأدب الشباب . .

● ليلى . ل:

أسلوبك ياصديقتي مغرق في الرومانسية ، حبذا لو كتبت بشكل أقرب الى الواقع فلديك موهبة تبشر بالخير . .

● سعدي . ع:

رغم لغتك الجميلة ، وفكرة القصة الأنسانية إلا ان اللامعقول الذي اتبعته في طريقة وصف بعض الحقائق قد أضعف القصة وهبط بمستواها حاول أن تكتب القصة مرة أخرى متجنباً العبارات التي تسيء الى الذوق الأدبي .

الصديق: ● ابراهيم . ع:

«الاتجاه» قصة جيدة بفكرتها ، لكن أسلوبها يحتاج الى اعادة شاملة وبشكل مركز . . فمن الواضح أن لديك قدرة ممتازة تستطيع من خلالها أن تقدم نتاجات أدبية ذات قيمة . .

● جمال . د:

للقصة القصيرة ياصديقي مفاهيم عامة متعارف عليها رغم ان العمل الأدبي الجيد هو الذي يخلق القاعدة . . وليست القواعد هي التي تخلق الأدب . .

لكن الكتابات الرومانسية البعيدة عن الواقع لم تعد منطقية في عصر الفضاء . . أولست معي بأن الأدب بشتى فنونه ليس وسيلة للترفيه بل هو غذاء للروح وبناء للنفس البشرية . . . والبناء يحتاج الى المنطق والواقع . .

● رحيم . ي:

قصتك «رحلة غضب باتجاه الجنوب» جيدة وتصلح للنشر لو استطعت اعادة كتابتها بتعداً عن الحشو الزائد والوصف المسهب .

● مالك . ح:

قصتك انشاء مدرسي مليء بالأخطاء اللغوية ، نرجو أن تكتب الينا في المرة القادمة على صفحة واحدة من الورقة . .

● محمد . ش - مصر:

مضمون القصة لايصلح للنشر . . نأمل أن تصلنا منك قصص أخرى

● مؤيد . ف:

أسلوب مباشر وانشائي حبذا لو قرأت كثيراً حتى تستطيع كتابة قصة أفضل . .

● ساجد . ج:

بداية طيبة فيما أرسلته الينا ، حاول أن تبتعد عن الرومانسية والمباشرة في السرد . .

● سعد . م . م :

قصة «الشك» غير صالحة للنشر رغم قدرتك الجيدة على السرد الا أنها تفتقر الى العمق . .

● ناجي . ك :

كان من الممكن نشر قصتك لولا الاطناب غير المبرر في شروحات هامشية ، القصة بحاجة الى اختصار وتكثيف وأنت تستطيع ذلك لأن أسلوبك جيد ويبشر بموهبة . .

● سامي . ص :

أنت تمتلك الاحساس بالقصة لكنك تجهل صعوباتها الفنية حاول أن تكتب قصة أخرى علك تكون أكثر نجاحاً . .

● مجدي . ع . مصر :

القصتان اللتان أرسلتهما غير صالحتين للنشر لارتباك الأسلوب واستخدامك اللهجة العامية . . ننتظر منك أعمالاً أخرى . .

● ايلي . م . خ :

أسلوب جميل ولكن القصة تحتاج الى اعادة صياغة لأنها انشائية ومباشرة . .

● نجم . م :

مضمون قصتك جيد لكن الأسلوب الركيك أفسدها . .

● هيثم . ج :

قصتك جيدة ولغتك جميلة . . أعتقد أن لديك قصصاً أفضل في مضمونها من قصة «الوحل»

● جبار . ك :

قصتك «الكفن» هي تقليد مباشر لما كتبه كافكا في «المسخ» التأثر بكاتب معروف مسألة طبيعية ولكن من غير الطبيعي أن تكرر ماكتب بصورة مباشرة وغير سليمة ، قصتك الثانية «أحداث» تحتاج الى اعادة وتركيز . . حاول أن تكثف قراءاتك فأنت كاتب موهوب .

● باسم . ج :

لغتنا ياصديقي جميلة ورائعة ومن الخطأ أن نستهين بها ، خاصة إذا كان لديك اصرار في أن تصبح كاتباً . . فمقومات العمل الأدبي ترتكز في أساسه الأول على اللغة . . وللأسف ماجاء في قصتك . . «حب والمستوى التعليمي» من أخطاء لغوية يدعونا لأن نرجوك بمراجعة ماكتبته لتحكم !! . .

● عبد القادر . م :

أسلوبك جميل ولغتك عذبة ، لكن قصتك «الحب الرائع» هي أقرب للخاطرة منها الى القصة . . ننتظر منك أعمالاً أخرى . .

● خالد . ك :

«غيمة في بنطلون» عنوان قصة معروفة لمايكوفسكي وكنا نتمنى لو أن قصتك «غيمة في بنطلون» قد استوفت ولو الحد الأدنى من مستوى القصة القصيرة . . ولكن !! . . ننصحك بالمطالعة .

● السيد . ن . القاهرة :

رغم اللغة الجميلة لما تضمنته «لحن الرندو الحزين» عبارة عن تداعيات وخواطر ليس لها أية صلة بالقصة القصيرة . . نتمنى أن تصلنا منك قصص أخرى

. . . .

كلمة حب الى الاصدقاء

ـ سالم . ق ـ طارق . س . السودان ـ ذنون . أ . الموصل ـ أياد . ص . الموصل :

العمل الأدبي ليس بسيطاً أوسهلاً . . إنه عملية معقدة يحتاج إلى ثقافة واسعة وموهبة أصيلة وعمل وجهد . . وفن . . طموحكم مشروع لأن تصبحوا كتاب قصص . . ولكن الطموح شيء والواقع شيء آخر . .

من المؤكد أن لديكم قدرات أخرى لو استطعتم تنميتها وتطويرها . . .

ـ أمير . ج ـ علي . ش ـ حمزة . ع . ح ـ طلال . ح . س

من المؤكد أن لديكم أفكاراً جيدة ، ولكن تحويل الفكرة الى عمل أدبي مسألة تستلزم الدقة في التعبير والوضوح . . اضافة الى اللغة المتماسكة . . القراءة الكثيفة خير وسيلة تهديكم إلى ماتطمحون

ـ مجيد . ج . س ـ حاتم . خ ـ نبيل . ع

المواضيع الانشائية . . تختلف تماماً عن القصة القصيرة

بشير . ح ـ سعد . ك ـ اسوادي . ع ـ أحمد . ك ـ سعد . هـ . ط ـ حسن . ح . ع :

كثيراً مانقرأ أعمالاً أدبية ونتمنى لو كتبناها نحن لأنها تحكي معاناتنا وانفعالاتنا . . . ولكن أن نعيد ماكتبه الآخرون وبشكل مفكك تلك مسألة تحتاج الى نظر !! . . .

ـ جبار . ع ـ ابراهيم . ج . مصر ـ اسماعيل . أ :

الأمور الشخصية تعني أصحابها فقط . . والقصة إن لم تقدم شيئاً عاماً تخدم من خلاله الانسان بكل مكوناته الاجتماعية والنفسية والروحية . . . ان لم تعط خارج الحدود الذاتية لاتعني شيئاً . .

نشكر لكم مشاعركم تجاه جب الطليعة ونأمل أن تصلنا منكم نتاجات أدبية أفضل .

كلمة أخيرة أقولها لكل الشباب الذين أحبوا الكتابة ومارسوها مجلة الطليعة يسعدها أن تتلقى نتاجاتكم ويسعدها أن تستمروا في الكتابة اليها .

ف . ن

أصوات جديدة في الشعر

ان الشكل الكلاسيكي المعروف للقصيدة العربية هو واحد من اشكال لا نهائية للشعر، ولا نعتقد ان ثمة موهبة شعرية ترضى بحصر نفسها في هذه الزاوية الضيقة لان هذا يعني الركون الى شكل شعري جاهز يعبر عن سطح الموهبة لا عمقها ويفوت فرصة الخوض في الاحتمالات الاخرى للشكل الشعري لتنتهي الموهبة الى ركام من النظم غير المرغوب فيه، غير ان ما تقدم لا يعني الدعوة الى الغاء كتابة القصيدة في ضوء الشكل الكلاسيكي ذلك لان الغاءها او عدم الغائها رهين بالقانون الذي يحرك التاريخ العربي، واذا كان لابد من استمرار الكتابة بالشكل الكلاسيكي باعتبارها سمة قومية فينبغي الشروع في محاولات جادة وخالصة لاكتشاف امكانيات داخلية جديدة للشكل الكلاسيكي على ان لا يكون هذا الشروع بديلاً للشروع في اكتشاف احتمالات الاشكال الاخرى للشعر.

ايها الاصدقاء

ان ما يصلنا من القصائد المكتوبة بالشكل الكلاسيكي لا تتوفر فيها اية بارقة امل في تحقيق ما أشرنا اليه في الاسطر السابقة اضافة الى احتوائها على اخطاء عروضية ولغوية من المفروض ان لا يقع فيها من اختار مثل هذا الشكل الصارم لنصه الشعري، وقد ارتأت المجلة في هذا النطاق افساح المجال لنشر مقاطع من قصائد الاصدقاء الذين يكتبون بالطريقة الكلاسيكية ونترك للاصدقاء والقراء في ضوء ما تقدم الحكم عليها.

١ ـ ■ ياقارئاً كتابي ■ شملان الغزي

ياقارئاً كتابي
ابكِ على شبابي
ابكِ على بكائي
ياقارئاً عذابي
ابكِ على ربيعٍ
كالخمر في الاكوابِ
ضيّعهُ شتاء
بين ظلام الغابِ
غير الدموع ما بها
حقيبة اغترابي
وغربتي عصورٌ
اعدو الى السرابِ
تمزّقتْ عيوني
واحترقت اهدابي

٢ ـ ■ من انتِ يا ■

كهمس العاشقين رقيقة
كالطيف اذ يسري
وكالبسمات كالقبلات
اذ رسمت على الشعر
وكالاطفال انت بريئة
كالسجع كالطير
كروح فراشةٍ سجدت
لتلثم وجنة الزهرِ
وكالصلوات كالتغريد
كالانهار اذ تجري
وناعمةٌ وناعسة
كوردٍ بُلّ بالقطرِ
وانت عجيبة كالشعر
انت كليلةِ القدرِ
وانت بعيدة كالشمس
بُعد الانجم الزهرِ
وسرٌّ انت من اسرار
هذا الكون والدهرِ
كبطنِ البحر غامضةٌ
وسر الكون في البحرِ

■ عادت ■

نعمة حسن علوان

عادت واوتار الحنين تناغمت
في القلب مثل ترنح القيثار
عادت ونفسـي للعناق مريدة
لكن وهل يهوى الدخان النار
ياويل من عشق المحال وما انبرت
للعشق ترسم دربه الاشعار

■ الانهيار ■

عادل دارم عطيه

عاد مخذولاً يجوب الطرقات
وعلى اكتافهِ يبكي الحنين
وبه الآثام تلقي حتفها
في ندى الوجه الخرافي الحزين
وسراج ذابل يلوي الضياء
راعف الدمعة معصوب العيون
ومضى المركب في نهر الحياة
يمخر الاحزان في ليل الانين
مضى والخوف بعينيه يطوف
وبقايا الموت فيه تستكين
خلف الدنيا واصقاع الحياة
ومضى يبحث عن شكل السنين
صرح اوهامي تعالى وهوى
في متاهات بدنيا الضائعين
انت شمس في نهار بارد
انت وهم في خيالي تعبثين
شيدي ما بين احداقي الخراب
وارسمي فيها وجوه العاشقين

■ كفى ■

عبدالزهرة رسن الكعبي / معهد الادارة

دعوت الله من الم التجافي
ارِاك وياخذ الموت الشبابا
فلاربي استجاب ولا حبيبي
تنازل عن صدوده واستجابا
اذن ما عيشي بانكد الليالي
الهُ لم يشأ وحبيبي غابا
تركت (معيهداً) أسقاني سياً
بكأسٍ من يديك ، والصحايا
وأسرجت الخيالَ الى قبورٍ
اليها كنت اعتزم الذهابا
فقد خيّبت ظني في حياةٍ
ظننت بكلِّ من فيها شهابا
وبعدك يا (بديلة) صار جسمي
من الآهات مهزولاً معابا

■ الشموخ يليق بالشهداء ■

فؤاد جابر كاظم / الكوفة

تمضي السنون وينقضي العمرُ
ولأنت وحدك خالد دهرُ
تمضي السنون وينقضي العمرُ
ولأنت وحدك منبعُ ، سفرُ
ولئن ذهبت فانها أجلٌ
ولئن رحلت فانها العمرُ
ولئن فخرت فانها حق
ولئن سموت فانها الفخر

★★★

وتعالت النيران عند الملتقى
وذكيتها فكأنك الجمرُ
لما اراد وابلوها وعبورها
اججتها وتحطم المكرُ
وركبت هول الحرب لم تأبه
بما قد ضمه الشرُّ
وعركتهم حتى تقضى جمعهم
وطحنتهم حتى تذرّوا
ها قد سموت معالياً
ان المعالي حلوها مرُّ

■■ الاصـــدقـاء ن . ع . ك-ح . م . ص-ح . ح . ص-خ . م . ع . -ر . ف . ع .

ان تشطير ما تكتبون لا يعني انكم تكتبون القصيدة الكلاسيكية ، ونعتذر عن عدم نشر مقاطع مما كتبتم ذلك لانه لم يتوفر على اي شرط فني يبرر ذلك ، اضافة الى كثرة الاخطاء اللغوية نحواً واملاءً ، مازلتم في بداية الطريق ، ليس امامكم سوى القراءة والكف حالياً عن الكتابة لحين توفر ثقافة ووعي يبرران الشروع بها .

■■■ الصديق أ . أ

ياصـــديقي لقـــد نشـــرت لك المجلة اكثر من نص على مااعتقد ، من باب التشجيع لا من باب توفر نتاجك على الشروط الابداعية ، وكانت تنتظر منك تطوراً في النتاجات الـلاحقة ، غير انني فوجئت بنتاجك الاخير الذي ابحث

لتفســك فيـه ان تتحـول الكتـابـة الى محض ركام لغوي باهت وسياقات مفككة ومليئة بالاخطاء . انـك ياصـديقي تتخبط عشوائيا في رغبة مسبقة لكتابة ما هو غريب دون ان تكـون هنـالـك ضرورة تستوجب ذلك اللهم اذا كنت تعاني من عجز في الكتابة .

■ ■ ■ ■ بعض الاصدقاء يمارس هواية غريبة هي اضاعة الوقت في توجيه اكبر قدر ممكن من الاهـانـات للاوراق البيض حتى لكأن براءة اللون الابيض تؤجج فيـه كراهيـة جنبنـا الله اياهـا ، ان هذا البعض الـذي يضرب عادة رقماً قياساً في مراسلتنا يتوهم بسبب قصوره في فهم العملية الشعرية يتوهم ان القصيدة ليست اكثر من تدوين اي شيء يخطـر على البـال ، ونقـول لهذا البعض ان الشعـر لن يكـون شعـراً ما لم تتوفر قبل كل شيء تلك الحساسية الشعرية التي تمكن الشاعر من الانتقـاء والابتكـار ، وما تقدّم موجه بشكل خاص للاصدقاء الذين نثبت لهم هنا مقاطع من نتاجاتهم دون ذكر العناوين والاسماء تجنباً للاحراج .

■ غير انك بكل جهل تغرقينه
في بحر الهموم
فيعز ترتدين الآن ثوب الاحتفال
بعد ان كان له
كفن مشاعري خيوطاً تنسجينه

■ حمدت الله
باركت قلبي
من كل قلبي
حبيتك ولا كل النساء
فهي بالطيبة
كالرمال في الصحراء

■ حزن ومقلتان تدمعان
تنهمران كالمطر
فيسقط البلور
ينساب على الرخامه
وتخطف الحمامة
يداك ياقدر

■ من الحرف كوني الرحيب
وصوتي الذي لا يغيب
وجودي كدمعة
بمقلة حرفي
تعيش الالم
ولا تنتشي

■ ما على الارض،
يفوق ما تحتها
رفيقنا ما فقدناك في الظلام
ان رؤية الشمس
تحمل الرياحين تجلس على كرسيها

■ قرب الموقد العتيق
في كوخ جدي
قال في صوتٍ غريق
صار المشحوف سفينة
والصلوات شواطيء

■ هي منيتي في هذه الدنيا
وحلمي في الشباب
مازلت اذكرها
وان طال الغياب
واظل اذكرها
واذكر كيف كنا
نلتقي عند المساء
واليوم لا وعد

■ كل الهوى
في البدء طعم السكر
في المنتهى

لون الخريف القاحل
ايه سنين الدهر
مالي حيلة
فقد اتت من حيث لا أدري

■ ثمة اخطاء لا تغتفر لانها اخطاء لا يرتكبها الا اولئك الذين مازالوا في مرحلة تعلم القراءة والكتابة، انها اخطاء تفضح جهلاً شديداً في شؤون الادب والثقافة بشكل عام وتدفعنا الى القول دون اي تردد بان مرتكبيها ليسوا بمستوى كتابة الشعر في الوقت الراهن، فالصديق م. ن. م. يكتب كلمة (غفا) بالالف المقصورة، والصديق م. ع. ح يكتب كلمة (اشتقت) هكذا (اشتقة) والصديق م. ح يرفع كلمة (شيء) وحقها في سياق الجملة النصب، والصديق ح. ل يكتب (سأصحو) هكذا (ساالصحو) ويرفع كلمة (صبح) وحقها النصب، والصديق م. ع. ت يرفع كلمة (اكليل) وحقها النصب في سياق الجملة: والصديق د. س. ع. يكتب (رسمتني) هكذا (ارسمتني) والصديق ح. م. ح يكتب (أسأل) هكذا (اسئل)، والصديق ع. ص. ش ينصب كلمة (يحرسون) بحذف النون وحقها الرفع، والصديق يجمع (شبح) هكذا (شباح) والصحيح (اشباح) والصديق م. س. ح يرف (آلام) وحقها النصب، والصديق ع. ف. ص يجمع كلمة (ثمل) هكذا (ثاملين) والصحيح (ثملين).

■ الصديق ع. ر

الملف الشعري غير صالح للنشر ونشير هنا الى ان المقدمة التي كتبتها لقصائدك تحولت الى خاطرة تتحدث عن كل شيء الا تجربة الكتابة الشعرية، وقصائد الملف مكتوبة بلغة انفعالية ركيكة وذات سياقات بعيدة عن روحية السياقات الشعرية ولم تستطع ان تحقق حتى شروط اللغة النثرية، اضافة أيها الصديق الى انك ادرجت في ملفك قصائد منشورة وليس هنا لك مبرر لنشرها ثانية.

الصديق م. ن. م.

انك تتعامل مع القافية تعاملاً قسرياً يحد عادة وثبة الشاعر وتدفقه وحيوية انتشاره داخل القصيدة، ويسقط من الشاعر حقه في انتقاء لغته والآن ندعوك الى أن تتأمل معنا بتجرد قصيدتك التي جاء فيها:

أرنو بعينٍ متعبة
للمطرْ
من كوّة الغرفهْ
خلال الشجرْ
هذا المطرُ
يسقي تراب الارض والشجرة
كتبت اسمه على الذاكرة.
يرتبج في بحيرة
ثائرة
هذا المطر
دهراً رحلْ
في المعرْ
الدهر عندي هكذا
كالمطرْ



تقارير عالمية

حول ظاهرة الاوبرا - الفلم في الفن السابع

ترجمة واعداد : غانم محمود



اثارت قصة «كارمن» على المسرح الاوبرالي في القرن التاسع عشر، وفيما بعد ايضا، نقاشات متباينة المواقف في الاوساط الثقافية والفنية الاوربية، فاحتلت مكانة متميزة بين اشهر الاوبرات العالمية في تاريخ الاوبرا حتى يومنا هذا. وفي اطار موجة نقل اروع الاعمال الاوبرالية الى عالم السينما في النصف الثاني من القرن العشرين تبوأت قصة «كارمن» ايضا، التي كتبها بروسبير ميريميه عام ١٨٤٥، مكان الصدارة بين هذه النتاجات السينمائية الحديثة، فاصبحت شخصية الفتاة كارمن تمثل المؤشر المشترك الرئيس في ظاهرة «الاوبرا - الفلم» ضمن احدث الاتجاهات الابداعية للفن السابع.

ان المؤلف الموسيقي لاوبرا «كارمن» جورج بيزيه، بعد ان شاهد، البروفة النهائية المأساوية الطابع لهذه الاوبرا في «دار الاوبرا الكوميدية» في باريس أول مرة - كما يؤكد بعض الباحثين في تاريخ الموسيقى - اراد ان يحّول مشهد «الموت» الختامي الى مشهد «النهاية السعيدة» لاحداث هذه

الاوبرا الدرامية، ولكنه لم يفلح في تحقيق هدفه هذا. وهنا تجدر الاشارة الى ان الجمهور قد قابل هذه الاوبرا عندما عرضت لأول مرة في باريس آنذاك بعاصفة من الرفض والاحتجاج، وكأنها قبرت في مهدها. ومن جانب آخر، فان ثمة اشاعة من اشاعات «ملاحم الاوبرا» في القرن التاسع عشر تقول، ان بيزيه قد فارق الحياة على اثر فشل عرض «كارمن» الاول عام ١٨٧٥ في باريس وهو في السادسة والثلاثين من العمر.

ان «مأساة» باريس قد تحولت في العام ذاته الى تظاهرة فنية رائعة، وذلك حين شاهد جمهور الاوبرا «كارمن» في فينا، واستقبلها باعجاب منقطع النظير. آنذاك كان الفيلسوف الالماني نيتشه قد ودع الصقيع الشمالي متجها الى تورين في الجنوب الاوربي، وذلك على اثر خصامه العنيف مع عملاق الاوبرا الالمانية فاجنر في عاصمته الاوبرالية البافارية «بايرويت». وعندما استمتع نيتشه بعروض «كارمن» مرات عديدة في فينا، اطلق تعليقه الشهير، ساخرا من شعارات فاجنر ومعربا عن اعجابه الكبير بنتاج بيزيه في الوقت ذاته، بقوله «هذه الموسيقى . . . لاتتصبب عرقا».

كارمن «الاوبرا ـ الفلم»

في اطار محاولات تقديم الاعمال الاوبرالية الشهيرة على الشاشة البيضاء، توجه بعض المخرجين السينمائيين لتناول اوبرا «كارمن» كمادة لافلامهم.

لقد قدم المخرج الاسباني كارلوس سورا «كارمن» في فلم راقص اعتمد فيه على الاغاني والرقصات الاسبانية الشعبية، وفي باريس تألق المخرج المسرحي بيتر بروك عندما اخرج مسرحية «كارمن» على خشبة «مسرح الفقراء» طوال عدة اشهر بنجاح كبير، والتي انتقلت فيما بعد الى هامبورغ، فاحتلت بجدارة موقعا متميزا بين العروض المسرحية في الشمال الالماني. ومن الجدير بالذكر ان بيتر بروك قد توجه مؤخرا لاخراج المسرحية سينمائيا.

في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي عرض فلم «كارمن» للمخرج الفرنسي جان لوك غودارد. وفي هذا الفلم ادت دور كارمن الممثلة مارشكا ديميرتش التي فازت بجائزة «الاسد الذهبي» للمهرجان ذاته كافضل ممثلة. وان كارمن لم تظهر في هذا الفلم كفتاة غجرية بل كلصة شابة رغم أنها تنتمي الى احدى العوائل الغنية. وفي مجرى احداث هذا الفلم تقع هذه اللصة في غرام شاب فقير لا حول له ولا قوة، سوى انه مجرد شرطي بسيط. ولقد اضاف غودارد في الفلم شخصية جديدة الى شخوص الاوبرا، حيث يظهر الى جانب كارمن عمها المريض الذي كان فيما مضى مخرجا سينمائيا شهيرا يدعى جان لوك غودارد ايضا. وبطبيعة الحال قام بهذا الدور مخرج الفلم نفسه.

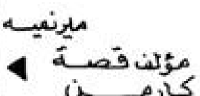
«كارمن جو» عنوان الفلم الذي اخرجه الالماني اوتوبريمنجر عام ١٩٥٤. وهنا تظهر كارمن عشيقة ملاكم في احد احياء الزنوج البائسة في شيكاغو. وهنالك الآن محاولات لاعادة اخراج هذا الفلم مجددا. اما المخرج فرانسيسكو فانه قد انجز فلم «كارمن» بصورة تكاد تكون مطابقة للاوبرا ذاتها. ومن المعروف، ان هذا العمل السينمائي قد ظهر الى حيّز الوجود بعد ان انهى المخرج اوزي نزاعه المرير مع فرانكو زيفريللي حول فلم «روميو وجوليت»، خاصة وان الاخير كان من اشد المتحمسين لاخراج كارمن على الشاشة البيضاء.

في اوج تصاعد «موجة افلام كارمن» اعلن المخرج الالماني فان اكرين مؤخرا ان فلمه «المرأة المتمردة» الذي تدور احداثه حول حياة احدى فتيات الليل الفاتنات وعلاقاتها مع رجال الطبقة العليا، اعلن ان هذا الفلم يتناول جانبا من اخلاقية كارمن ومزاجيتها. ولكن عقدتها قد طرحت في هذا الفلم بشكل معاصر.

لقد شهدت دور السينما الاوربية اقبالا جماهيرياً واسعا لمشاهدة كارمن على الشاشة البيضاء في الفترة الاخيرة. وان عودة «كارمن»، وقبل كل شيء من خلال النجاح الكبير الذي حققه فلم كارلوس سورا، هي بمثابة عملية مخاطبة الجمهور طرح ظاهرة اجتماعية متأزمة، ظاهرة احتدام العواطف والاحاسيس الانسانية لفترة تاريخية سابقة عاشها المجتمع الاسباني، كما ورد ذلك في قصة «كارمن» التي صاغها مؤلفها الفرنسي بروسبير ميريميه عام ١٨٤٥. وان مهمة المخرجين السينمائيين قد انصبت على كيفية طرح هذه الظاهرة وفق رؤى معاصرة كانعكاس لواقع الحياة اليومية. وان تناول قصة كارمن كموضوع لهذه الافلام المذكورة ايضا يشكل الى حد ما انعطافة في مجال طروحات العلاقات الجنسية باسلوب رمزي، كما يجسد ذلك بجلاء فلم كارلوس سورا، عبر توظيف «لغة» حركة الجسم الانساني للتعبير عن هذه العلاقات الى جانب استخدام عناصر مساعدة، كالرقصات الشعبية والأغاني الشعبية. وان قصة كارمن في هذا الفلم هي قصة فتاة غجرية في مجتمع الفلامنكو.



بيزيه
ملحن اوبرا
كارمن



ميرنيه
مؤلف قصة
كارمن

لقد ترجم الفرنسي بروسبير ميريميه في قصة «كارمن» الانفعالات النفسية المفعمة بالمزاجية والخيال. تلك الانفعالات التي كانت موجهة بالاساس لنسف التقاليد الاخلاقية والاعراف الاجتماعية في القرن التاسع عشر.

وانطلاقا من وجهة نظر ميريميه، نجد كارمن تلك الفتاة الغجرية التي اغرت واحكمت سيطرتها على جندي من اقليم الباسك. فهي عاملة في احد مصانع السجاير في اشبيلية، وعلى اثر نزاع دام مع احدى زميلاتها يأتي خوزيه لاعتقالها، ولكن دون جدوى. لانها تلك الفتاة اللعوب التي تجيد لعبتها الاغوائية فتوقعه في حبائلها وبساعدها على الهروب من الاعتقال. وعندما يعاقب خوزيه بالطرد تحتويه كارمن وتجعله عشيقا لها. وهنا يسقط خوزيه في هاوية الضياع، حيث يتحول الى لص ومهرّب في مجتمع الغجر. وهو لايمارس مهمة قتل الاغنياء حسب، حين تؤدي كارمن دورها اثناء ارتكاب هذه الجرائم كطعم لاصطياد الرجال، بل يندفع ايضا لقتل زوج كارمن عند خروجه من السجن بناء على رغبة كارمن. وهنا، وعندما لم يعد خوزيه يؤدي دور العشيق بل الزوج الشرعي فانه يتحول الى عبء ثقيل الظل عليها، وترى ان من الواجب التخلص منه فتبدأ البحث عن عشيق جديد بين مصارعي الثيران. ويحتدم الصراع بين كارمن وخوزيه فيحاول قتلها ويسلّم نفسه الى البوليس عندما تخبره بانها لم تعد تطيق وجوده الى جانبها.

تبدو كارمن في قصة ميريميه وكأنها «احدى كوارث الطبيعة». انها المرأة المتوحشة التي تثير في اعماق الرجل غريزته الفطرية. وشخصية كارمن هنا هي شخصية تلك الغجرية المتمردة رغم انتمائها الى واقع اجتماعي قائم بذاته، ولكنها في الوقت ذاته بمثابة ظاهرة رومانسية مفتعلة باخلاقيتها. وقد اختار ميريميه هذه الشخصية ليعبّر من خلالها عن واقع اجتماعي يجمع بين ثناياه عناصر التمرد والتهديد لتفجير التقاليد الأجتماعية الصارمة السائدة في فترة تاريخية معينة.

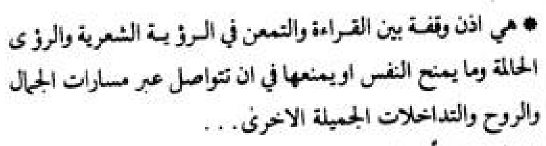
ان الطابع الرومانسي في شخصية كارمن يكمن في نزعتها التكهنية وممارستها اللصوصية واستعدادها للموت عوضا عن انانيتها في غمار العواطف الكاذبة. اما الخلفية الواقعية لهذه الشخصية فتتجسد في ذلك الخليط من الانفعالات النفسية التي تتصارع فيما بينها. انها عناصر الخير والشر، الحب والخيانة، الحسد والغيرة، روح التسلط والخضوع. التي تتحرك في مجمل اطارها سوية شخصية الفتاة الغجرية الاسبانية. وان كارمن هنا تترجم في الوقت عينه عالم الاحاسيس بعيدا عن الاتزان والتعقل الاخلاقيين.

لقد صوّر الفيلسوف نيتشه شخصية كارمن كظاهرة طبيعية في المجتمع الانساني، ظاهرة رفض الانحطاط الاجتماعي وضرورة تلافيه. فالخير والشر يعتبرهما قيمتين اخلاقيتين متصارعتين تعكسهما كارمن بوضوح في مجرى احداث هذه الاوبرا.

دم وبـرتقـال
حوارات في أسئلة الشعر



■ قراءة في قصائد الشاعر الشاب يونس ناصر عبود



* هي اذن وقفة بين القراءة والتمعن في الرؤ ية الشعرية والرؤى الحالمة وما يمنح النفس اويمنعها في ان تتواصل عبر مسارات الجمال والروح والتداخلات الجميلة الاخرى. . .

انها لعبة ايضاً. . لعبة القراءة والشعور بحالة الشعر الذائبة في رحلة اللحظة القلقة ولكنها لذيذة. . . ربما تستغرقنا بعض الوقت وربما نمتحن بها انفسنا ونحاول ونحاور وندور عبر مايصنع الشاعر من عوالم وندور معه صوب مفازات ومغارات وليال وانكسارات اخرى. . . لانتعب لان في القراءة استرخاء حالماً طويلاً وصعباً يفصلنا عن عوالم التعب والانحدارات المتكررة في يقظة العذابات ويخلق عالماً آخر يعوضنا - عمّانحن فيه. . .

قراءة اولى. . . وثانية. . . وربما اكثر تلك التي تجعل للشعر معنى وتجدداً وتواصلاً. .

* ان ثمة اعجاباً وثمة ملاحظات كانت تستوقفني اودفعتني في المحاولة هذه ولتكن كذلك فافضل كلمة تليق بالكتابة الاولى وبالتجربة الخالصة هي المحاولة. . . وربما سيجد غيري مايضيف وربما سيعطيها مكانها الصحيح وقيمتها الحقيقية فيما اذا كانت ستضيف شيئاً الى الشعر ام لا. . . فانا لست بالناقد المتخصص وانطلق في كتابتي «قارئاً متذوقاً» مثلما انطلق استاذنا الكبير جبرا ابراهيم جبرا في عالمه الواسع «قلعة اكسل». . .

* ولاني وجدت في يونس ناصر عبود تلك الجديه في الكتابة عن الشعر وهو يحمل موقفاً تجاه قضيته في الوسط الادبي كذلك التزامه بموضوعية للمحاولة التي يقول عنها القصيدة ليجرب من خلالها تفاعله الابداعي مجسداً حالة انتمائه للقضايا القومية العادلة والربط بين المسارين في كل مايملك من ادوات ومن خلال موقعه ايضاً. . .

* . . . هي اذن المداعبة الروحية في الحديث عن الايقاع الذي يتركه الابداع في النفس وحالة الصدى المسكون في اعماق الرؤ ية التي يجتازها الشعر دون مبر رات وحواجز. . . .

* العنوان اولاً هو امتحان الدخول وامتهان الرؤ ية والارتباط الصميمي بهذا التداخل فالدم في الشعر رمز مألوف ومعروف ايضاً والدم هو الحقيقة. . . هو الاصل هو النبض الدائم في الحياة الانسانية المتجددة وهو رمز لكل شعور متدفق نابض في المزايا وهو ايضاً في زماننا يساوي الحرب او يساوي الشهادة فيقابل الصمود

والتضحية وقد يساوي القتل او العنف احياناً والأرباك والخوف ايضاً . . .

والبرتقال هو العطاء الجميل للارض وهو الثمرة الخالدة للشجرة الخالصة التي تواكب اشراقة الحياة والتمتع بمعطياتها . . .

* والبرتقال والدم متناقضان لكنهما التقيا في الشعر ورغم ان امثلة الربط بينهما قد وردت كثيراً في شعرنا القومي المقاتل الذي عبرت عنه الاجيال الاولى في الشعر الفلسطيني وتكرر ترادفهما في امثلة الشعر المقاتل . . . الا ان مدخل الشاعر يونس ناصر عبود» يدعونا مرة اخرى للقناعة الشعرية الموروثة وللدخول الى عالمه من الباب الصعب والذي ينتهي بنا حيث نبدأ . . . .

ربما هو التناقض بين الدم والبرتقال . . . وربما هو التداخل وربما الاثنان معاً . . . لكننا مسكونون بذلك الابهام الجميل او الغموض المقنع وفي ان معاً تجاه مايريد ان يقوله الشعر والا ماالذي يدعونا لتفسير الاشياء في الشعر . . . تلك الحقيقة التي تمر عبر امتحان الرؤيا في الشعر.

* ها نحن لا زلنا في غلاف المجموعة الشعرية الاولى للشاعر يونس ناصر عبود الموسومة «دم وبرتقال» في العنوان أمتحنا انفسنا قبل ان نقرأ المجموعة وآثرنا اختيار اللغة الصعبة ووضعنا احتمالات الاختيار والاختبار لكني بعد قراءة المجموعة باكملها وجدت عناوين كثيرة كان يمكن للشاعر يونس ناصر عبود ان يختار منها عنوانا للمجموعة يليق بها او يطابقها . . منها جمرة الروح ، صلاة عند اسوار المدينة المباركة ، رؤيا في بلاد الله واقربها «وهذا مجرد رأي» ـ تجليات شرقية ـ فهي تمثل منحنى ومنحى الشعر وهذه القصيدة فيها كل تبريرات الشعر ومزاياه المتقنة وتتميز بتسلسل الحدث الدرامي في الشعر . . مقدمة . . وتصاعد الحدث ووصوله الذروة ونهاية وضربة او صرخه . . . . وهذه الصفه تشمل معظم قصائد الديوان وخصوصاً في القصائد التي تتناول التاريخ مستندة الى الاسطورة.

فالمقدمة في قصيدة «تجليات شرقية».

ـ «المدينة وسعت مدارجها اميرته ،

تجلى الطفلُ تحت ملاعبها
يهفو لنافذة السماءْ
كانت معابدها الانوثة والمقابر
كل انثى طعنةٌ في قلبه» . . .

. . . .

وهناك ايضاً الذروة وقمة التصاعد للحدث والتي يقولها الشاعر في خرافة الكهان او ينقلها عنهم . . .

ـ «النذر انثى والشرابُ دماؤها
والماءُ في الصحراء . .
والصحراء في واد سحيقْ .

. . . .

والنهاية التي ينادي بها قمر الزمان والرمز هنا رغم كونه متداولاً لكنه جاء مع ايقاع القصيدة ومع ضربتها الاخيرة فكان رائعاً وواضحاً .

«هيء لها من فضل ربك آيةً
لكأنها الاكوان تسعى بالنجوم اليكَ
والناسُ حولكَ والجبالُ
وحداءُ من احببتَ يعلو بالجلال . . » .

* اعود مرة اخرى الى العنوان . . . اقول ربما كان عنوان القصيدة متداولاً او مطروقاً بكثرة فلم يأخذ به كعنوان للمجموعة فاخذ العنوان الحالي المذكور على الغلاف . . او ربما اسباب اخرى غير ماذكرت هي التي جعلت المجموعة بهذا الشكل . . . واخيراً وليس اخراً يبقى العنوان في مجاميع الشعراء الشباب قضية اخرى تضاف الى قضية الشعر ولا ابخس حق يونس في هذا كواحد من الشعراء الشباب وابتعد عن تصنيفه ضمن القوائم المعلنة للاجيال الشعرية فهو بدأ ينشر بجدية ملحوظة

خلال عام ١٩٧٨ في صحف ومجـلات القطـر وظهـرت افضـل نتـاجـاتـه خلال بدايـات الثمـانينـات وخـلال الحـرب على وجـه التحديد.. وتلك ملاحظه او ملاحقه لا اهمية لها...

* الاتجـاه الســائـد في اغلب قصـائـد «دم وبـرتقـال» هو التعبيـر بالمـوضـوع التـاريخي والاسـاطير الجاهزة والمتداولة لكن الشاعر يوظفهـا باسلوب تلقـائي محبب واستـذكـار متأطر بحـزن شفيف تتخلله لحظـات ضيـاع الحـاضـر... ومحـاولـة فرض الحكمـة التـاريخيـة المستـوحـاة من ذلـك التـاريخ العريق الذي يبحر فيه ويجـول معـانـداً نفسه وينجح نجاحاً باهراً في القصيدة المذكورة اعلاه وقصيدة قداس الطين التي كنت اتمنىٰ ايضاً ان تكون عنوان الـديـوان... فهي القصيدة التي يصرخ فيها الشاعر صرختين.. صرخة القصيدة وصرخة الديوان للتأكيد على الحالة المنتقاة...

«ياأيها الطين احتفلْ..

ياايها الطين احتفل..!»

رغم خصـوصيـة القصيـدة لكن قراءتنـا لهـا في الـديـوان «المجموعـة» توحي بذلـك..... تفسر هذه القصيدة كل رؤىٰ يونس ومـا حمـل من عنـاء وتحـد وصمود وطموح في كل مجالاته وعوالمه.. و «ماحملَ السراة»

«لكأنها الرؤيا.. وما حمل السراة...

وما اتاك من الحديث»

وهنـا مثلمـا قلت سابقـاً لم يهيء نفسـه للقصيـدة ولم يهيء محتوياتها او عدتها بل هي تهيئه وتدور به وبثقافته وحزنه وتداعياته فيلجأ من البـدء مرتكـزاً على لغـة قرانيـة رائعـة ومرتكزاً على فعل الرؤيا الجاهزة فيه.

ـ «لَعَلها الدنيا وما حَملتْ اليكَ ملائك الرحمن..

من نبأ النبؤة والولادة....

لكأنه الوعد المؤجل في براهين الولادة...»

* يكـرر هذا الارتكـاز مؤكـداً حالة الروح في الشعر واستلامه لها والهـامـه السـابـح في بحـرهـا... فيترك القارىء سابحاً هو ايضاً ومنسجماً في حالته اذ ليس ثمة من خطأ او تنافر في الرؤيا...

«الامثلة»

ـ اسلمت روحك راضياً واقمت مملكة الخطايا والذنوب.

....

ـ لكأنها الحمىٰ وساعة موتكَ الخضراء ازفة

....

ـ بالحيرتكَ الجليلة ايها الطين المبجل.

....

ـ يدخلُ النور التراب

وتخرج الارواح من اقصىٰ منازلها

فآدم خارج من جنة الجنات

تتبعهُ الى المنفى الجواري والطيوب.

وما اصطفاه الله للبلوىٰ

وادم شيعتهُ غابة التفاح دامعة العيون...

....

البطـل في هذه القصيـدة اسطـوري عجيب يترك لدينا اكثر من احتمـال لمعـرفتـه ينـدمـج الشاعر به احياناً واحياناً يعطيه هالة من الخـوف والـريبـة فهـو تارة نجمـة الثقـاب معـزفـه الرهيب» فيوحد الأفـلاك ويلغي النقـائض العجيبـة في النـار والانـواء.. وهـو تارة اخـرىٰ «يسلم روحـه راضيـاً» ويقيم مملكة الخطايا والذنوب... وهـو ايضـاً «الابـراج دون هواه..» وكـذلك الامواج والقلاع... لكننا نرىٰ حيرته الجليلة وهو طين مبجل ولان الاسفار حجته المقيمة...

* واشتعال الحدث ووصوله الى الذروة في هذه القصيدة يسمو في... «اكتمـال الشـك في النجوىٰ» وحين تزلزل الجبالُ مقامها والمـاء والاعمـاق وانهـزام الرعد على يد هذا الذي يحاوره الشاعر دون عناء ليتركنا في تلك الحيرة الجميلة والمقنعة... هذا البطل الـذي يسميـه الشاعر يونس ناصر عبود «ايها الطين المبجل» الذي

يعطيه صفة التشتت بالضوء في وسط العتمات . . .

فاول بعثه الرؤيا . . . ولانه الوعد المؤجل.

. . . .

واخيراً تراه يدخل بأسم الشعر «النور التراب» فتخرج الارواح من اقصىٰ منازلها . . فادم خارج من جنة الجنات تتبعه الى المنفىٰ الجواري والطيوب وما اصطفاه الله للبلوىٰ . . . . وادم شيعتهُ غابة التفاح دامعة العيون.

. . . .

والسؤال الـذي يبقىٰ في الـوجـود وتلك اسئلة الشعـر والتي يتنـاولهـا دائماً يونس في شعره ونرىٰ لهذا السؤال صرخة ايضاً . . تلك هي .

«من يستنطق الاحجار والانهار والافلاك من . .»؟

ربمـا تعـرف اوربمـا لا . . . لكن هذا الشهيـد وشاهد الاعزاء والأغراء هذا الغالب المغلوب في التقوىٰ . . . هو الاقوىٰ . . .

وانت ايتها الانثى قومي للشهادة فخطيئة ادم هي الكأس الاولى . . .

«وانت مرارة النشوىٰ وزلته العصية في الشفاعة

انت المضيعة المضاعةُ . . »

وتلك هي الحكمـة التـاريخيـة التي اعتـاد الشاعر يونس ناصر عبـود ان يطلقهـا في اغلب قصـائـده طيعة مستجابة ورغم تداولها لكنها جاءت بصرخة جديدة ملوحة ومؤكدة . . .

«ايها الطين . . . احتمل، . . اكتمل، أشتعل، . . . أحتفلْ . . .

«ايها الطين احتفل»

* اذن هو مسكون في التاريخ ومستدرك للمكان غائص بينهما ومنغمـر في فضـاءاتـه القـدم يحـاكي الحضـارة في تفتحها احياناً ويبحر في ابعاد الرؤيا الجادة في البحث عن المكنونات احياناً اخر ولكي يوظف باطـار حديث وشـامـل حالـة من حالاتـه اومعنى او اسطـورة . . . لكنـه ابـداً عائم في غنـائية الشعر وسذاجته وعناءاته يتطاول به حدان يسكب المباهجة والمبادلة بين الرغبة في الايصال وبين المـواصلة لتكثيف الصـورة المثـاليـة «للقصيـدة» التي تعلو بثقافتها وروحها او شفافيتها في امكانية مواجهة ذلك العناء الضال والقاتل في مدارات الشاعر

* رغم مايطـرحـه الشـاعر من المتداول والمستنفد لكن ثمة خيوطاً وايمـاءات ووميضـاً حاداً في ربـط فعـل الشعـر مع المتـداول من التـاريـخ والمستنفـد من الافكـار اليـوميـة والمعيشة . . . والامثلة واضحـة في القصـائد (طارق بن زياد، العراق الشهيد . . . .) واذ تأتي فيهـا العـواطف المشحـونة في استدراك الحماس منسابه مع الفكـرة في المـوضـوع وتطـرح في النهـايـة مايريد ايصاله الشاعر بصيغة جديدة وجدية نابضة وناضجة . .

«كل الاشياء رأوها كالبحر الابيض .

لكنّا : لم نحمل رايتنا بيضاء

لن نحمل رايتنا بيضاء

* يبدو الشاعر يونس ناصر عبود في القصائد الذاتية والوجدانية (اذا جازلي ان اقـول) واقصـد القصـائد الخاصة بالشاعر والتي تعبر عن همومه الذاتية . . اقول يبدو فيها مثلما هو في قصائده الوطنية والتي تعبـر عن موافقـة الفكـرية العامة اوتتداخل حالته الاولى بالثانية او العكـس احياناً ويكثر من التجريب الى حد التشبيه باللعب الجاهزة فيضطر احياناً الى الاتكاء في الشكل والموضوع وهذا دليل تشبثه في محاولة الوصول الى الحالة المثلىٰ في الشعر. . . .

«كنت احلم ياسيدي

مثلما تشتهي يصدقُ الحلم

ينبجس الوعدُ منتصباً في العيون

يمر بكل الحبيبات طَلا

ويدفع عنا سياط الهزيمة

لكنه الدربُ :

يبدأ بالخطوة الخاسره . . . »

وامثلة اخـرى في قصائد (الحضور، العاشق، لقطات موجزة، صور من الذاكرة، تظاهرة ذاتية، تعليقات على صورة واحدة . .

• نلاحظ ايضاً في القصيدة ينجح الشاعر في احكام الضربة الشعرية وفي تكثيف مجالات الرؤيا فيها. . لكن مناخات بعض القصائد تحمل ابخرة التأثيرات من شعراء سبقوا الشاعر في التجربة. . نلاحظ في قصيدة حلم والتي هي (ملاحظات عابرة)

«لم يقل ايّ شيء وغابْ
غير ان يداً
مدها فوق نخل العراق
ورش باخرى على جبهتي
حفنةً من تراب»

ربما ساضطر في استشهادي الى القول الشائع «ابداً من حيث انتهى الاخرون» كايجاز للدفاع عن الشاعر فرغم البصمات القليلة التي تتوزع بعض القصائد لكن وجود الفعل الشعري الحاد والامكانية الصادقة التي تبشر بجهد له روح التواصل والانفكاك نحو افاق التجربة الشعرية الرحبة. . .

• نلاحظ تجربة الشاعر بعد اصدار مجموعته الشعرية المذكورة بدأ بتجاوز ... مما لم يعه في «دم وبرتقال» وفي قصيدة «هي والبحر» يعبر هذا الشاعر مسافة كبيرة في تطوره. . وفي تجاوز محاولاته الاولى. . .

• قراءة اولى في قصيدة

«هي والبحر»

«البحرُ واناثي /هربا عند الفجر معاً/
اناثي الى البحر / والبحر الى المنفى»

• البحر هو الشعر والشعر والحبيبة يقتسمان عالم يونس ناصر عبود اقتساماً مطلقاً واكيداً. . . ويهجران عند الفجر وهو حلم الشاعر وظلال رؤاه اذ يصحو منه يجد نفسه هائماً عائماً في البحث عن اعماق البحر وما فيه من اشياء واشياء ليكتشفها. . اوما يحويه من اشياء ليقتنصها او يرتد بها. . ومعضلة الشاعر هنا حين يركبها الى المنفى (والمنفى يتناسل) اذ تتولد منه منافٍ اخرى.

• هذا التداخل الجميل والمذهل في اغنية الروح الازلية والتي يتواصل في منحنياتها الشاعر.

-والحزن صورة للألم وعبثية الهم الترحالي الغابر «ثمة منديل ازرق. . / ووشاح يتلوى في الموج ويغرق» وليس ثمة انثى تنهض ثانية من جسد الشاعر الذي اتعبته المواويل الغاربة صوب الافاق الرحبة في البحر. . .

• والتساؤل الجميل الذي لاجواب له بل هو قناعة السؤال بالجواب او قناعة الجواب بالسؤال وهو التناقض الجميل المحير في وطن البحر فيونس يمتلك هذا الحب الجامح للبحر والذي يتلاقى فيه «لم يابحر تحيرني» وهو الجواب الذي ينطلق منه السؤال الدائم في الترحال. . . فلم نجد الجواب ايها الشاعر او لن نجدهُ ابداً. . . لانك تعرف منفاك عصياً ولان اناثك اختبأت في اللؤلؤ والمرجان وهو احتمال ايضاً. . . ولانك تنظر لهذا الشجر.

• والحوار يتنقل مع رؤيا الشاعر ليحقق المعادل الموضوعي لحدث الرؤيا. . «انا والبحر واناثي سنصبح ذكرى». . . و«ها انذا مكتسب صفتي وحدي» «ومتى تبعث ياجيلي». .

فالحوار مع شجر الماء الذي لا يدري ماذا يخبىء له اذ لا يسمع منه الا صوتاً يتكسر مذعوراً تلطمه الاشجار فيرتد جريحاً وهو يشبه صوت الشاعر او كرة ارهقها القذاف واتعبها التجوال.

• وجواب الموجة الذي هو رحيل اخر وخوف اخر اذ يضطر الشاعر الى ابتكار الريح لها ويتبعها مدركاً ياسه وهي توصيه. . . «سترى مدناً خربه وبلاداً مضطربه»

وتؤكد له «ممنوع ان تسأل كي لا يغضب منك البحر فتندم».

-لم لا يسأل ايتها الموجة وحياته ترحال دائم في دواخله وهو لا يعرف الا الشقاء في الحلم والموت مرات ومرات. . . ومرات. . في عناء الروح اليقظ الدائم. . . . والمتواصل. . .

وحيث له شجـرٌ فاجأه الصيف واتى اخـذت للمـاء تفـاصيـل الشاعر الممزقة.

وهنا يضطرب الماء . . . ويميل الفلك . . . ويضيق الافق . . . واخيـراً تضحـك منه الموجة وتتلاشىٰ . . اذ لا يمكن ان تبقىٰ وهنا يقول الشاعر لنفسه حكمته الازلية والسؤال الدائم في الشعر.

«متىٰ اولد يانفسي / ومتىٰ تبعث ياجيلي»

وينتهي جواب الشعـر بسؤال جديـد فتبـدأ لوعـة جديدة لوعتنا من خلال الشعر . . . «ولاننا من اولئك الذين يطرحون الاسئلة حتى النهاية».

● هي اذن حكـايـة جميلة يرويهـا لنـا الشـاعر يونس ناصر عبود ليلقي علينـا في النهـايـة الحكمة الجميلة والوديعة والخالدة والتي يمتلك شرعيتها هو وحده وخصوصاً في هذه القصيدة ولا ادري هل اعجـابي بهـذه القصيـدة هو اعجـاب شخصي . . . ربما . . لكن هذه القصيـدة امتلكت اكثر من صفـة ايجابية للجمال، والحدس والـروعـة والـرؤيـة الجـامحـة والمـدركـة وامتلكت زمـام لغتهـا المعاصرة . . . واترك الحديث في تأثيراتها . . !!

ولان دم الشعر واحد حين تحلل قطرة منه ستعطي نوع الفصيلة التي هي الابداع . . . ولا ريب . . .

● ملاحظة اخيرة . . .

ان الغنـائيـة عنـد يونس ناصـر عبود غنائية وديعة حالمة وساحرة يمتلك في ذلـك خصـوصية الشاعر حين يربطها باساطيره المبتكره تلقائياً فهو ينجح حين يسلك طريق المخيلة صوب الرمز ليحلق في اسطـورتـه وينمـو في اللغة تدريجياً . . وهو لا يحقق معادله الاول والـمـوضـوعي حين يسلك الطـريق المعـاكس حين يلجأ الى الاسـاطيـر القديمة فتأخذه الحكاية المرموزة في الاسطورة ويهيء لهـا هو عالم الشعـر فتبـدو العملية قسرية لتظهرٌ لعبتها بارتباك وهنا تكمن الصعوبة في نقلها او تقبلها . . .

● اخيراً . .

تحيـة الى الابـداع . . . وتحيـة الى الشعر الذي يأتي طبيعيا وينمو طبيعياً ويتطور في سماوات اللغة الصعبة . .

خلفية الشعر المعاصر

ترجمة الفصل الاول لكتاب

الشعر الانكليزي في القرن العشرين

للشاعر انتوني ثيويت ـ ١٩٧٨ / لندن

Twentieth Century English Poetry

ترجمة : جلال محمد مهدي

ليست عبارة «معاصر» او «حديث» في العادة اكثر من وسيلة وان لم يكن مفهوم ذلك واضحاً تماماً كما هو الحال مع عبارة «رومانسي» او «كلاسيكي» حيث تشير هذه التسميات الى حالة بدون ان تحددها بشكل دقيق.

فلقد تم اختراع الفترات الادبية كما هو الحال مع الفترات التاريخية او الاثارية وسيستمر ذلك بصيغة او باخرى كجزء من حاجة انسانية اساسية لفرض نظام معين على اماكن او اناس او اعمال ادبية او افكار لم يتم تمييزها بشكل دقيق. وأحد هذه النظم هو التسلسل الزمني: فنحن نعلم بأن الشاعر درايدن Dryden قد عاش وعمل قبل وردزوورث Wordsworth ـ وان لم نكن نعرف ذلك فان علينا ان ندون تلك الحقيقة ونأخذ بها. ونحن نربط الاسلوب احياناً بالفترة التاريخية حيث يستطيع عالم آثار ان يميز بين اناء يعود الى عصر البرنز الاول وآخر يعود الى عصر البرنز الاوسط بدون الحاجة الى اختبارات الكاربون ـ ١٤ مثلما يستطيع قارىء مطلع ودقيق ان يميز بين نص مجهول لشاعر في القرن السابع عشر وآخر لشاعر في القرن التاسع عشر وإن لم تكن هناك اية اختبارات في استخدام الكاربون ـ ١٤ لدعم نظريته الادبية. اننا في الغالب نعمل على اساس الادراك المؤخر، فنحن نعلم او نعتقد باننا على علم بالماهية والفترة التي تحدد القرون الوسطى ـ ولكننا يجب ان نعرف ايضاً ان جميع اولئك الذين عاشوا في القرون الوسطى لم يكونوا على علم بحقيقة انهم هم الذين يكونون العصور الوسطى.

ليست ملاحظاتي هذه تمهيداً نزوياً بقدر كونها توقعات لمدى الصعوبة الكبيرة التي تواجه محاولة ايجاد صيغة محددة للحركات والتطورات المرتبطة بزمننا الحاضر. فهي عملية صعبة للمؤرخ السياسي او الاجتماعي كما هي صعبة على المقيم او الناقد للفنون. فلقد نشرت اعمال الشاعر جيرارد مانلي هوبكينز Gerard Manley Hopkins خلال حياة الكثير من الذين ما يزالون احياء الان برغم من انتمائه بشكل كامل الى العصر الفيكتوري في حياته التي كان فيها بالنسبة لبعض الصيغ فيكتوريا بحتا. ولكن هل نجد هناك فرقاً كبيراً إذا تصورنا (كما يفعل ف. ر. ليفيز F.R.Leavis) ان هوبكنيز Hopkins هو احد اعظم الشعراء في الفترة الفيكتورية او

انه احد الشعراء الاوائل في القرن العشرين؟ والى اي حد يجوز لنا ان نتلاعب بالزمن وان نستخدمه وسيلة في صياغة قوالب تلبي حاجاتنا؟ ان وجود حالة قد مضت واصبح بالامكان تحديدها كظاهرة تاريخية وامتدت الى حد يمكن في الوقت نفسه ان تعرف بتسميتها بالحركة «الحديثة» او «الحداثة» هو مبدأ مقبول من قبل كثير من رجالات الادب في الوقت الحاضر، ولكن هذا لا يعني بالضرورة ان جميع هؤلاء يعنون الشيء نفسه عند استخدامهم لهذه العبارات. فقد يرى البعض ان هناك صلة بين هوبكينز و «الحداثة» في حين قد يرى آخرون ان حركة كهذه لم تكن قد بدأت الا بعد وفاة هوبكينز بعشرين عاماً. ويهدف حديثنا هنا الى النظر في مواقف من هذا النوع مع محاولة ربطها بشعراء وقصائد بشكل مباشر، ويمكن اعتبار عام ١٩٠٠ بداية هذا القرن مدخلاً تاريخياً مناسباً لهذا الغرض. ففي المقدمة التي كتبها الشاعر (و. ب. ييتس) W.B.yeats لكتابه «كتاب اوكسفورد للشعر الحديث» Oxford Book of Modern Verse عام ١٩٣٦ قال الشاعر وهو يسترجع ذكرياته عن شعراء لندن في التسعينات من القرن التاسع عشر:

«ومع عام ١٩٠٠ هبط الجميع من عليائهم، ومنذ ذلك الحين لم يشرب احد الكحول مع قهوته، ولم يجن احد، ولم ينتحر احد ولم ينضم احد للكنيسة الكاثوليكية وان كان قد فعل ذلك احد فانني قد نسيتهم»

لقد هزمت الفيكتورية..

ان ييتس يظهر روح النكتة هنا بالطبع فهو يسخر من اسلوب حياة شعراء امثال ارنست دوسون ERrnest Dowson ولا يونيل جونسون Lionel Johnson المتسم بالبذخ من الذين عاصرهم وعاش من بعدهم لفترة طويلة.

ان عام ١٩٠٠ لا يشير الى شيء سوى بداية هذا القرن - حين كان الفريد اوستين Alfred Austin شاعر الدولة الرسمي فهو امير الشعراء الذي تلا الشاعر تنيسون Tennyson بعد وفاته، وهناك الشاعر روبرت بريجيز Robert Bridges خليفة اوستين، وكذلك هنري نيوبولت Henry Newbolt والفريد نويس Alfred Noyes ووليام واطسون William Watson الذي امتدحه ييتس في مقدمة كتابه لبلاغته الرفيعة. ولقد كان الشاعر كيبلينج Kipling نشطاً ومشهوراً في مؤلفاته النثرية والشعرية - هذا بالاضافة الى ان عدداً كبيراً من النقاد كان يعتقد بأن سوينبر ن Swinburne (على الرغم من معاناته من حالة انحطاط نفسي وجسمي لفترة طويلة) هو افضل شاعر على قيد الحياة. وكان البعض يرى في الشاعر المسرحي ستيفن فيليبس Stephen Phillips شاعراً شكسبيرياً رائعاً. وقد نشرت في العام ذاته المجموعة الشعرية للشاعر ت. ي. براون T.E.Brown وهو كتاب يستند في اساسه على بيتين لا غير:

الحديقة شيء ساحر،
يعلم الله!

وقد قام الشاعر و. ي. هنيلي W.E.Henley في الوقت ذاته بنشر كتاب اشعاره «من اجل انكلترا» For Englands Sake وهو الذي قال عنه ييتس انه (حوّل الشباب في اوكسفورد وكابريدج الى امبرياليين).

وقد ظهرت بشكل متزامن المسرحية الشعرية «المياه المظللة» Shadowy Waters لييتس نفسه. هذا بالاضافة الى وفاة اوسكار وايلد oscar wilde في منفاه بعد اطلاق سراحه من السجن في نفس هذا الوقت.

لم تكن تلك لحظة ثورية ولا فترة ركود تام، فلقد كان الشاعر توماس هاردي Thomas Hardy وهو في الستين من عمره في ذروة انتاجه بعد ان تحول الى الشعر نتيجة الضجة التي اثيرت حول آخر رواياته «جود الغامض» Jude the Obscure في عام ١٨٩٥. وكان الشاعر هاوسمان A.E.Housman قد اصدر وهو في عزلته المره واباته كتابه «فتى من شروبشير» A Shropshire Led في طبعة خاصة عام ١٨٩٦ - وقد اظهرت الحرب في جنوب افريقيا بعد ذلك بفترة قصيرة المزيج الذي احتواه ذلك الكتاب من الشعور بالحماس والوطنية من جانب والكآبة الرواقية والتشاؤم والتوق الى الماضي من جانب آخر:

«يحرق الشرق والغرب في سوح منسية
عظام الرفاق المنحورين
من الشباب الرائعة، والميتة، والمتعفنة،
فلا احد ممن يذهب منهم يعود ثانية.»

وعلى الرغم من ان اهمية قصائد هاردي وهاوسمان ماتزال باقية عندنا ولكن لا احد يستطيع ان يسميها «حديثة» فما كان حديثاً كان في عام ١٩٠٠ يتحرك صعوداً وهبوطاً على جناح طائر متشنج وربما يمكن ملاحظة ذلك من خلال ادراك آرثور سيمونز Arthur Symons

(وهو صديق ليتس) لما كان يدور في باريس. فسيمونز هو مؤلف كتاب «الحركة الرمزية في الادب»

Symbolist Movement in Literature عام ١٨٩٩ وهو الكتاب الذي كان وسيلة الشاعر الشاب ت. س. اليوت T.S.Eliot في التعرف على شعر جول لافورك Jules Laforgue.

وكان النفوذ الكبير للشاعر والت ويتمان Walt Whitman الذي توفي في امريكا عام ١٨٩٢ (نفس العام الذي توفي فيه تنيسون) قد بدأ يبرز بشكل مختلف تماماً ليس في بلده فحسب بل في بريطانيا واوربا ايضاً، فلقد تأثر هوبكينز وييتس به بشده اذ كان ويتمان شاعراً متميزاً الى درجة بعيدة في حداثته - على الرغم من ان ديوانه «اوراق العشب» Leavces of Grass كان قد نشر منذ زمن بعيد في عام ١٨٥٥. والحقيقة هنا هي انه ينظر في الغالب في كون جذور الشعر الانكليزي «الحديث» في فرنسا وامريكا، حيث يحاور الشاعر جون بريس John Press في كتابه «خارطة الشعر الانكليزي الحديث» A Map of Modern English Verse بان للسنوات ١٩٠٨ وحتى ١٩١٠ الحق بان تعتبر مرحلة حاسمة في تاريخ الشعر الانكليزي وذلك بربط هذه الفترة بوصول الشاعر إزرا باوند «Ezra Pound» الى لندن، وبايجاد فورد مادوكس فورد Ford Madox Ford لمجلة «المجلة النقدية الانكليزية» English Review واطلاع اليوت على كتاب «الحركة الرمزية في الادب» وباقامة اول معرض يعقب المدرسة الانطباعية في لندن وبزيارة فرقة دياغيليف للبالية للندن - كل ذلك في رؤيا شاملة «للحداثة» كقوة مشتركة في الادب والرسم والموسيقى. ويمكن ايضاً ملاحظة عدد من الحركات تعمل في الوقت ذاته سواء في جوهرها او نشأتها مع بداية الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٤ مثل «المستقبلية» (١) Futurism و«الدوامية» (٢) Vortioism و«التصويرية» (٣) Imagism.

وقد اكد إزرا باوند في عدد كانون الثاني (١٩١٣) لمجلة «الشعر» Poetry الامريكية التي كان باوند يزودها بالمقالات والتعليقات على ما كان يدور في انكلترا ان احدث مدرسة تمتلك الجرأة ان تسمي نفسها مدرسة هي «التصويرية». ومع ان باوند كان ينزع الى معارضه وانتقاد الشعراء الذين انتحلوا لأنفسهم اسماً في هذه «المدرسة» فهو نفسه يحتمل ان يكون افضل من يمثل افكارهم واساليبهم:

واستخدام الحوار المألوف مع ملاحظة اختيار الكلمة الدقيقة دائماً لا الكلمة الدقيقة تقريباً او الكلمة المشتقة... ابتداع اوزان جديدة كما هو في التعبير عن حالات نفسية جديدة، وترك الاوزان التقليدية التي لا تعكس الا حالات نفسية قديمة... كتابة شعر محكم وواضح يبتعد بشكل تام عن الضبابية والغموض. ومثال ذلك في قصيدته «في محطة المترو»:

«أشباح هذه الوجوه في الزحام،
تويجات على غصن اسود مبتل.»

فاذا كانت التصويرية تتجه نحو الوضوح والتكثيف والايجاز فان هذه السمات كانت تتجانس مع اهداف باوند، هنا ان قصائد شعراء من امثال ايمي لويل Amy Lowell وهيلدا دولتيل H.D.(Hilda Doolittle) وريجارد الدينكتون Richar Aldington لم تستطع ان تحقق التأثير المطلوب عملياً. فلم يكن باوند ليهدأ، اذ كان يتحرك في مدى واسع وتمكن من ان يجذب اليه كلا من ييتس واليوت وان يؤثر في كتاباتهم بشكل كبير. وكان «التجريب موجوداً بشكل محسوس وبدرجات كبيرة احياناً منذ عام ١٩١٣ مع نشر ملاحظات باوند في «الشعر» وخلال العشرينات من هذا القرن. وهناك امثلة اخرى لهذه الثورة الادبية في المجموعة الشعرية «ويلز» التي كانت في الاساس منطلقاً لعائلة سيتويل Sitwell حيث كاد القاء اديث سيتويل لمجموعتها الشعرية «الواجهة» عام ١٩٢٣ (العام الذي تلا نشر اليوت لقصيدته «الارض الخراب») ان يثير هياجاً شديداً عندما قامت بالالقاء على انغام موسيقى ويليام والتون William Walton ومن خلال مكبر للصوت اخفي خلف قناع ضخم. وبلا شك فان اساليب من هذا النوع هي التي كانت السبب في ان يطلق ف. ر. ليفيز تصريحه بان عائلة سيتويل انها تنتمي الى تاريخ الدعاية لا الى تاريخ الشعر. ويجب على المرء ان يتذكر بانه كان هناك باستمرار تيار مضاد لكل تجريب من هذا النوع. ولم يكن هذا التيار ليميز باي حال بين «الارض الخراب» (لاليوت) و «الواجهة» (لاديث سيتويل) أو بين الثلاثي الذين اطلق عليهم اسم (شتاينز) Steins من قبيل السخرية: ايب Ep وآين Ein وجرترود Gertrude. ويمكن ملاحظة التيار المعارض هذا في المجاميع الشعرية للشعر «الجورجي» التي كان يحررها ادوارد مارش والتي ظهرت ما بين

الاعوام ١٩١٢ و ١٩٢٠ واعمال ج. ك تشسترتون G.K.Chesterton ، جون درينكواتر John Drinwater ، جون مايزفليد John Masefield جي. سي. سكواير J.C.Squire ، هامبرت وولف Humbert Wolfe ومجموعة المختارات الادبية التي حررها سكواير للمدارس. لقد كان هذا هو الشعر الحديث وكان هؤلاء هم الشعراء المحدثون بالنسبة للجمهور الذي كان يقرأ الشعر في فترة الحرب العالمية الاولى وفي العشرينات ولما بعد هذه الفترة في بعض الحالات. ومما ساهم في الغموض الذي اكتنف الجو العام ظهور اسم روبرت كريفز Robert Graves و د. هـ. لورنس D.H.Lawrence في بعض مجموعات الشعر الجورجي وحقيقة ان الشاعر ويلفريد اوين بدا وكأنه يفخر بشكل واضح عندما كتب قبل عام من وفاته قائلاً :

وان الجورجيين يعتبر ونني نظيراً لهم - انني شاعر الشعراء». والحقيقة ان عبارة جورجي هنا يمكن ان تعتبر بكل سهولة رداً آلياً يعبر عن السخرية ليس الا. ولقد بيعت المجموعات الاولى للشعر الجورجي بشكل جيد جداً الى درجة اثارت دهشة مارش وكثيرين غيره اذ كان يبدو أن هناك جمهوراً يقرأ الشعر - وهذه هي احدى حالات التأرجح التي تميز الفترة الحديثة بين لحظات يبدو فيها الشعر وكأنه قد اخذ بلب القراء واخرى يبدو فيها الشعر وكأنه يحدث نفسه. وليس هناك من شك بان جمهور القراء للشعر قد تناقص بالمقارنة مع الفترة التي كانت العامة من القراء تنتظر بفارغ الصبر صدور كتاب جديد لتنيسون ليعاد طبعه مرات متتالية. ولكن التقلص هذا كان يصاحبه نمو لجمهور مثقف من الذين يتحتم عليهم ان يقرأوا لهوبكينز Hopkins وييتس Yeats واليوت Eliot وأوين Owen او اية مجموعة قصائد من الشعر المعاصر ضمن مناهجهم المدرسية او الجامعية. وقد تكون لهذه الحالة تأثيرات مختلطة حيث يعتبر البعض ان الكاتب ينتهي حالما يتم تصنيفه في هذه المجموعة او تلك من وجهة نظر تعليمية. فتقلص عدد العامة من قراء الشعر مع نمو عدد القراء المثقفين هو من السخريات المحزنة حقاً. هذا على الرغم من انه كانت ولاتزال هناك عدة استثناءات لذلك كما هو الحال مع الشاعر جون بيجمان Johk Betjeman الذي يمكن اعتباره نموذجاً حديثاً على ذلك بلا شك. وحيث انني يجب ان اتحدد في عرضي هذا ضمن اطار معين فانني بالضرورة لا اتحدث هنا عن اسماء مشهورة بيتينس ستورنك Patience Storng التي تحقق شهرتها مبيعاً يزيد على ربع المليون نسخة من كتب اشعارها سنوياً في جنوب افريقيا وحدها، او عن النجاح الباهر لبام آيريس Pam Ayres في السبعينات.

والحديث عن «صعوبة»، الشعر الحديث الان ليس كما كان قبل ثلاثين او اربعين عاماً خلت، ويعود السبب جزئياً الى ان الشعراء امثال فيليب لاركين Philip Larkin وتيد هيوز Ted Hughes اللذين يستقطبان اهتمام القراء الان - بغض النظر عن الفروقات الكبيرة بينهما - ابعد عن الغموض في اشعارهم عما كان عليه الحال مع اليوت في العشرينات. وعلى اية حال فعلى المرء ان يمتلك القدرة على رؤية الاشياء وفقاً لعلاقاتها الصحيحة واهميتها النسبية عندما ينظر الى المعارك التي على الشعر الحديث ان يخوضها امام تهم تتعلق بموضوع الصعوبة وقد يتوضح ما اعنيه في المقطع التالي المأخوذ من عرض وتحليل الشاعر هزليت Hazlitt لقصيدة (كوبلاخان) Kubla Khan للشاعر كولريدج Coleridge :

«وبشكل عام فنحن نتطلع هنا الى احدى المطبوعات الاكثر شذوذاً من بين ما ادينت به دور النشوء مؤخراً فهو واحد من اكثر التجارب جرأة في تحاملها على استيعاب وصبر القراء. ان الشيء الذي امامنا هنا يفتقر الى القيمة بشكل كلي فهو من بدايته والى النهاية لا يعرض ولا حتى خيطاً رفيعاً من الذكاء... فهو يهذي... يخرف... هراء.»

والمسألة الاكثر عمقاً من موضوع الصعوبة هي الطريقة التي مكنت الشعراء الانكليز الحديثين من ان يؤثروا او ان يعكسوا واقع الفترة التي يعيشونها. فقد لا تعني رؤية شيلي Shelley للشعراء كونهم (مشرعي العالم غير الرسميين) شيئاً في ايامنا هذه - على الرغم من كون هذه العبارة مألوفة لدينا - حيث كانت النظرة العامة عن الشعراء في الزمن كان يكتب فيه شيلي انهم شخوص معزولون - بطوليون او نبلاء ربما، أو مثيرون الى حد الخطورة احياناً (مثل بايرون وشيلي نفسه) ولكنهم في الوقت نفسه بعيدون عن العالم. وما تزال الاحاسيس الرومانسية هذه قائمة الى يومنا هذا - فنحن على اية حال مانزال نعيش في جو تحددت الكثير من آرائه في الفن على اساس الحركة الرومانسية - فالرومانسية تشجع الابتداع

والتنوع والفـرديـة . فكلما اخـذ الفرد بقراءة ادب القرن العشرين تزايـد عنـده الاحسـاس بافـراد يبحثـون عن اسـاليب متميـزة في التـعبـير . وينعكس هذا في النقـد في عبـارات التقييم والتعليق المتكـررة مثـل «اصيـل» ، «مثير» «صـوت جديد» ، «يجد نفسه» ، «يتطـور» ، وحتى كلمـة «متميز» نفسها . فلقد كانت تعابير من هذا النوع مع ما تعنيه ستكون محيرة او حتى مبهمة لعالم ما قبل كولريدج او ما قبل شيلي .

ولقد ادى الشاعر الحديث دوره في التحذير في بعض من لحظات الازمة الظاهرة (مثال ذلك في الشاعر ويلفريد أوين Wilfred Owen و و. هـ . أودين W.H.Auden ولكن ذلـك لم يكن من خلال موقـع سياسي كما تحدث ميلتون Milton ومارفيل Marvell من قبل من مواقع في وسـط الاحـداث ، اوكما تحدث بوب Pope وتنيسون Tennyson على اسـاس صلتهم القـريبـة من بعض رجـال السيـاسـة . فلقـد استطـاعت الكثـير من الاحـداث مثـل الحربين العالميتين ، وتوسع الانظمـة الـدكتـاتورية ، والاطلاق والشد المتزامنين اللذين تسبب فيهـا فرويـد ومن تبعه من علماء النفس والتوسع المذهل في مجالات العلوم والتقنية في ان تثير وتحفز الشاعر الحديث وان تعزله في نفس الوقت . وللتعبير عن ذلك بشكل موجز نستطيع ان نقول بانه لم يعد من السهل على الشاعر ان يكون بسيطاً وبانه من المستحيل تقريباً ان تكون لدى الشاعر الثقة بالنفس او الرغبة في القيادة والتشريع او تقـديم النصـح ، فالنظـرة الى الشاعر تتحدد جزئياً فقط من منطلق اخـلاقي او تعليمي في سؤالنـا (مـاذا يقول؟) في حين تتحدد النظرة بنسبـة اكـبر من منظـور جمالي بسؤالنا (كيف يقول ذلك؟ واي نوع من القصائد؟) وباعتباره شخصاً يعبر عن ذاته كأن نسأل (أي نوع من الـرجـال كتب هذه القصيـدة؟ ومـا هي التجـربـة التي يحاول الشاعر ان يوصلها؟) . حيث توجز هذه الاسئلة اغلب ردود الفعل والاراء المطروحة في النقد الادبي الحديث ـ مهما بلغت درجة التعبير فيها من البراعة او الغموض .

ومـا تبقى هنـا هو الاشـارة الى الصيغ والاطر التقليدية الموروثة التي نستخدمها في تحديد ودراسة القصائد والشعراء : تاريخ الادب والسيرة والخلفية . . .

ان اية قصيدة هي انعكاس الى حد ما للحياة التي تولد منها ولا يمكن فصلها عن الحياة والتعامل معها بشكل مجرد كأي تكوين آلي .

فكما قال الشاعر كيتس Keats اذا لم يولد الشعر طبيعياً كالاوراق للشجـر فمن الاحـرى ان لا يولـد على الاطلاق . ويجب ان تكون قراءة الشعر طبيعية كذلك ، ولو ان هذا لا يجب بالضرورة ان يعني اننـا قد لا نجـد انفسنـا في حيرة امام احدى القصائد وبحاجتنا الى التفكـير واستخـلاص المعنى بجهد ، فعلى القاريء ان يكون على استعـداد للعمـل بنفس الجـديـة التي عمـل بها الشـاعر اثناء كتابته للقصيـدة ، فحتى الشجرة تبذل باسلوبها الغريزي الكثير في عملها لتلك الاوراق .

■ هوامش

١ ـ المستقبلية :

وهو اسم لنزعة في الادب والفن ظهرت لاول مرة بايطاليا على يد الشاعر مارينتي مع نهاية العقد الاول من القرن الحالي واستمرت حتى نهاية العقد الثالث منه . وتتمثل في الثورة على الماضي ومحاولة ابتكار موضوعات واساليب فنية وادبية تتمشى وعصر الالة . ومن اهم مبادئه ان الكلمة يجب ان تكون حرة طليقة بادق معاني الحرية وان النظام المنطقي للجملة يجب ان يترك جانباً ويحل محله مزيج من الـرمـوز المستقاة من العصر كاصوات الالات وروائح المستحضرات الكيمياوية . . .

٢ ـ الدوامية :

حركـة ادبيـة انكليـزيـة هدفهـا معـارضة النزعة الطبيعية والنزعة الانطباعية والنزعة المستقبلية على حد سواء وكان من اهم دعـاتهـا ازرا باوند . وهي قريبة الشبه من حركة انكليزية اخـرى معـاصرة لها وهي الحركة التصويرية ، وتتلخص في ان الشعـر في جوهـره يتألف من صور وان هـذه الصـور بمثـابـة دوامات دوارة تندفع اليها الافكار وتنطلق منها .

٣ ـ التصويرية :

اسم لمذهب في الشعر الحديث ظهر في انكلترا وامريكا بين سنتي ١٩٠٩ و ١٩١٧ ويهـدف الى التخلص من الغمـوض والـرمـزيـة في الشعـر مع عرض صور شعرية تتميز بالوضوح وبقدرتها على الايحاء بصور مرئية تفيض بالحياة .

Anthony Thwaite :

Poet,critic,broadcaster,lecturer in the School of English and American Studies of the University of East Anglia.

Heinemann (London)

رسالة كربلاء

▪ علي حسين
▪ فاضل علي فرمان

ضمن النشاطات الثقافية والابداعية المتعدده والتي جرت وقائعها في محافظة كربلاء في احتفالات قطرنا المناضل بانتصارات قادسية صدام أقام القسم الثقافي ـ لجنة شؤون الشباب في الاتحاد الوطني لطلبة وشباب العراق فرع كربلاء مهرجانا للشعر العربي شاركت فيه نخبة من الشعراء الشباب في محافظات الفرات الاوسط اضافه للشعراء الشباب في محافظة كربلاء.

وقد تنوعت قصائد الشعراء المشاركين في اساليبها ولغتها.. وتوحدت في اقترابها من هموم الوطن والانسان العربي في المرحلة الراهنة فجاءت معبرة عن الحس الجماهيري العام، تغني للنصر وللحب وللانسان العراقي الجديد..

وقد شارك في المهرجان الشعراء / فالح زاهي الشمري من محافظة بابل وكزار حنتوش ومحمد نعمة الزبيدي وعباس المهجه ورحمن غركان وفضاء حميد الخزاعي من القادسية ـ وشاكر البدري وفاضل عزيز فرمان وهاشم معتوق وعدنان الموسوي واسعد محمد علي وعادل بدر علوان من محافظة كربلاء.

الشاعر / محمد نعمه الزبيدي من القادسية قرأ اربع قصائد قصيرة اشرت قدرته على العطاء الثر وهو يحاول نحت تمثاله الشعري بمفردات شفافه ولغة موجزه وموحيه فكان مثل غزال شارد في براري العشب والماء وقرى الوطن يرصد الواحات الخضراء ويكتب عنها اغنيات عذبه تدخل القلب بلا عناء قال في احدى قصائده التي تحدث فيها عن دور القصيدة والشاعر في المرحلة الراهنه:

ماذا سنعشق من قصائدنا
ان لم تُعلقْ في جدار الطين
توقد شمعة في الليل للآتينْ
تروي زهرةً في بابنا الموصود
تحمل كفها حلم الفقير مع السنين
ماذا سنعشق من قصائدنا
ان لم تغن للعراقْ..؟
ان لم تُغن في العراقْ..؟

اما الشاعر / كزار حنتوش ـ رئيس منتدى الادباء الشباب في القادسية ـ فقد قدم بعضاً من قصائده ذات النكهة الفراتيه الجميله والتي مازال الشاعر يحث الخطى من اجل ان يكون له من خلالها صوته الخاص وهو يبث الروح في الزوايا الشاعريه لمدينته الديوانية التي نرى صورتها تتجمع عبر اطار اخاذ وجميل في المجموعة الشعرية الاولى للشاعر والتي تحمل عنوان ـ قصائد ديوانية ـ والتي اخبرنا الشاعر انه ينوي اصدارها في الايام القليلة القادمة.

/ هاشم معتوق من كربلاء قرأ قصيدتين ـ العطش والنحلة بعد الربيع ولعله كان اكثر توفيقاً في قصيدته ـ النحلة بعد الربيع ـ في الابحار بزورقه في مياه الشعر الهادئة الرقراقه واختياره لمواضيع اكثر عذرية في وقت تعددت فيه الاصوات وتشابهت المفردات والاشكال يقول هاشم في قصيدته ـ النحلة بعد الربيع ـ

في قلب الحقل
جف رحيق الورد
ولون دمي اخضر
تتوقع انضج عطراً
او انزف دمعاً من عسل
من لي بعد ربيعك سوره
تمسكني بالزهو.. تعادلني
فاعاتب اشجار الحقل..
أنى لي ملك لا طير..

الشاعر / عباس المهجه من القادسية قرأ قصائد قصيرة تنوعت فيها المفردات والمضامين وكان يقذف سنارته بين الحين والآخر في بحيرة الشعر ليقدم لنا بعدها اسماكاً ملونه قابلها الجمهور بحب واعجاب..

الشاعر / فاضل عزيز فرمان من كربلاء قرأ قصائد قصيرة ولما كان مساهماً في تحرير هذه الرسالة فهو يكتفي بذكر احدى القصائد دون تعليق والتي يتحدث فيها عن حالة حصان بساق مكسورة وهي حالة اعتدنا رؤيتها وحاول الشاعر اضاءة زاوية انسانية من خلالها يقول الشاعر في قصيدته ـ الحصان ـ:

كان وحيداً ـ مثلي ـ
في متسع الشارع

يسحب خطوته المسلوبه

كان حزننا حزن الفارس اذ يتهاوى نحو الارض

. . . ويسند رايته المنكوبه

كنت أبايع . . نبض القلب اللاهث

في خطوات تعبى . . .

كنت أتابع . . نبض الروح ونبض الشعر

ونبض الاحلام المصلوبه

كان غريباً . . وسط ضجيج العالم - كان -

يجرُ اساه

وكنت . . نسياً . . في الضفة الأخرى للشارع

وسط ضجيج المجلات وصفحات العصر

اشقى كي اسند ساقيه . .

. . واسند حكمتي المغلوبه!

للشاعر / شاكر البدري من كربلاء والذي سبق ان اصدر ثلاث مجموعات شعرية آخرها - الخطوات - عن وزارة الاعلام . . فقد قدم قصيده عموديه تميزت بفخامة صورها ورصانة لغتها وهي شؤون الفها جمهور كربلاء عند الشاعر البدري فكان منسجماً معه انسجاماً رائعا من البدء حتى الختام . .

تتابع الشعراء الباقون بالقاء قصائدهم وبعد انتهاء وقائع المهرجان التقى الادباء الشباب المشاركون في اروقه فرع الاتحاد واتفقوا على التعاون والمشاركات المتبادله بصوره دائمه في الانشطه والفعاليات الادبيه في المحافظات وتحدثوا عن اهميه هذه الاماسي المشتركه ومالها من دور مؤثر في انضاج التجارب الادبيه للشباب من خلال انصهار بعضها مع البعض الآخر وهنا يسر الادباء الشباب في كربلاء ان يوجهوا دعوةً مفتوحة لجميع الادباء في عموم محافظات القطر للمشاركة في الانشطة الادبية والثقافية التي تقام بشكل شبه منتظم في المحافظه وذلك ترسيخاً لهذا التقليد الجميل وكذلك يعلنون عن استعدادهم لمشاركة زملائهم الادباء الشباب في كافة المحافظات في نشاطاتهم الادبية والابداعية .

ومن الاخبار الثقافية في محافظة كربلاء :

١ - يتهيأ الشاعر / هادي الربيعي الذي سبق ان صدرت له مجموعتان شعريتان هما - البحث عن الزمن الابيض - و - ارتحالات - وروايةٌ ضمن روايات قادسية صدام باسم - العاصفه - . . لاصدار مجموعتين شعريتين جديدتين الاولى بعنوان - شتاء الحدود - وتضم مجموعة قصائد كتبها الشاعر خلال فترة مشاركته في جبهات القتال ضمن مهمات الجيش الشعبي . . مسجلاً بلغة الرصد اليومي



والتأمل والأستذكار مشاعر واحاسيس المقاتل - الأنسان على خطوط التماس مع العدو بلغة شفافه وعذبه فكانت المجموعة مثل سفر يبدأ من الصفحة الاولى وتكتمل ملامح الصورة في الصفحة الاخيرة ياخذنا فيه - الربيعي - وهو يبني قلعته المحاربه - الخضراء - على ساتر عراقي بطل بصدق مقاتل وحس شاعر مرهف .

أما المجموعة الثانية فتحمل عنوان - عالم الملائكه - وقصائد المجموعه تمثل امتداداً تصاعدياً لتجربة الشاعر في ابحاره الدائم في عوالمه الشعرية الشفيفه التي اشرع لنا نوافذها وابوابها في مجموعته الثانيه - ارتحالات -

٢ - يتهيأ الشاعر / فاضل عزيز فرمان لاصدار مجموعته الشعرية الاولى التي تحمل عنوان - دفاعاً عن الحب - بعد ان تمت اجازتها من وزارة الاعلام وتضم المجموعة ست عشرة قصيدة اختارها الشاعر من بين قصائد كتبها خلال عشر سنوات .

٣ - الفرقة القومية للتمثيل - فرع كربلاء بدأت تدريباتها لتقديم مسرحية (دور ياناعور) والتي اعدها الفنان الشاعر / محمد زمان عن المسرحيه المصريه (الفرافير) ويخرجها الفنان / نعمه ابو سبع وقد قام المعد / محمد زمان بادخال المفردات التراثيه من صميم الجو الكربلائي بشكل خاص والعراقي بشكل عام في تجربة غنية وجديده وممتعه للفرقة ويتوقع اصدقاء الفرقة من الادباء والفنانين في المحافظة والذين اطلعوا على بعض البروفات وتفاصيل النص ان الفرقة بمسرحيتها هذه ستحقق نجاحات وخطوات متقدمة تضاف الى رصيدها من الاعمال الجيده التي قدمتها خلال الاعوام المنصرمه .

٤ ـ قدمت فرقة شباب كربلاء مسرحية ـ الفيل ياملك الزمان ـ للكاتب ـ سعد الله ونوس ـ واخراج الفنان / عصهان فارس .

وعصهان فارس من الفنانين المتميزين في المحافظة بنشاطهم ودأبهم المستمر لرفد الحركة المسرحيه والفنيه في المحافظة وبتعاونه الكبير مع الادباء فيها وقد حقق نجاحاً واضحاً في تجسيد احداث مسرحيه سعد الله ونوس وقدم عروضاً ناجحه على مدى اسبوع كامل استقطب خلاله الجمهور المسرحي في المحافظة .

الفنون التشكيليه :

كما هي حال النشاطات الاخرى في المحافظة . . ادبيه . . مسرحيه . . أو غير ذلك ، فان الحركة التشكيلية لها دورها المتميز بالعطاء الدائم والمنسجم مع جميع الانشطه الفنية التي يعتمر بها القطر .

وإذا كانت ثمة لوحات لفناني كربلاء التشكيليين تتحدث عن هموم وتطلعات ذاتية . . فان ثمة لوحات أخرى إستطاعت أن تثبت جدارتها في معالجة كثير من الحالات التي أفرزتها الحرب المفروضة على قطرنا المناضل . . وأن تشارك بشكل أو بآخر مع النشاطات الادبية والفنية الأخرى في تقديم العون والأسناد المعنوي لمقاتلينا الأشاوس من خلال تلك اللمسات الفنية الرائعة التي إحتوتها مواضيع هذه اللوحات . .

إن المتتبع للنشاطات التشكيلية المتواصلة التي تقام في هذه المحافظة سيلمس مدى حيوية وسلامة هذه الحركة . . وسيجد كذلك ان نشاطات فناني كربلاء في هذا الجانب قد أثبتت حضوراً جيداً في المعارض القطرية التي تقام بين فترة وأخرى في هذه المحافظة أو تلك .

وقد شارك مؤخراً عدد من فناني وفنانات كربلاء بلوحات فنية جميلة . . في المعرض التشكيلي القطري الذي أقيم في محافظة نينوى وكان من بينهم . الفنان فاضل نعمه بلوحة (شناشيل) والفنان ثائر الكركوشي بلوحة (الشهيد) والفنانة نضال الوكيل بلوحة تخطيطيه . . وقد كانت لنا معهم هذه اللقاءات السريعة :

١ ـ الفنان ثائر الكركوشي :

ـ من خلال تعاملك مع الألوان في لوحتك (الشهيد) هل إستطعت أن تعبر عما تريد؟

في الواقع لكل لوحة موضوعها الذي تتميز به وأنا من خلال لوحتي هذه حاولت باخلاص أن أبين ذلك الكرم اللامحدود الذي يقدمه الشهيد للوطن والشعب . .

ـ وهل إستطعت؟

لا أعتقد ـ في حدود تجربتي الحالية ـ أنني قدمت ما أطمح إليه في هذا الجانب . . إن احتواء موضوعة الشهيد . . في عمل أدبي أو فني . . يبدو شيئاً في غاية الصعوبة . . والصعوبة لاتكمن في ضعف الفنان أو الأديب في احتواء هذه الحالة وانما في تلك القيم المقدسة التي نحتفظ بها للشهيد في نفوسنا ولذلك فان لوحتي هذه محاولة مخلصة سأتبعها بمحاولات أخرى إن شاء الله حول موضوع ـ الشهيد ـ

ـ هل تأثرت بفنان تشكيلي معين؟

دونما مبالغة أو تعصب . . أقول أن في العراق فنانين هم مدارس لها قيمتها في هذا المضمار ـ الفنان جواد سليم ـ نوري الراوي ـ فائق حسن وآخرون . .

٢ ـ الفنانة نضال الوكيل :

ـ أرى أنك تميلين كثيراً الى اللوحة التخطيطية؟

نعم ، ذلك صحيح ، ولعله يعود الى إحساسي بأن التعامل مع اللوحة تخطيطياً سيكون ذا وقع أكبر على المشاهد ، من خلال أجادتي لفن التخطيط أكثر مما لو تعاملت مع اللوحة بأسلوب آخر . .

ـ يبدو انك تهملين الألوان الحاده في لوحاتك؟

أعتقد أن موضوع اللوحة هو الذي يحدد طبيعة اللون ، وإذا كانت الألوان الحادة قد غابت عن بعض لوحاتي . . فان ذلك لايعني انني قد أهملتها . . كمثال . . ثمة لوحات . . أجبرتني على استخدام الاحمر دون تخفيف . . وكذلك الأزرق . . إذن فان موضوع اللوحة وقدرة اللون على التعبير عن ذلك هو الذي يحدد تعامل الفنان مع اللون . .

٣ ـ الفنان فاضل نعمه!

ـ ماهي الموضوعات التي تعالجها في لوحاتك؟

الحياة مليئة بالاحداث . . ولعل الحرب التي تشن على قطرنا الآمن هي الاكثر توهجاً في خيال الفنان في الوقت الحاضر . . ولذلك أجدني في حالة تواصل دائم مع حالة الحرب ومافرزهُ من مؤثرات نفسية على الانسان . .

ـ أقرب لوحاتك إليك؟

شناشيل . . آخر لوحاتي . . وقد اشتركت بها في المعرض القطري الأخير في نينوى .

ـ أي المواضيع تعالجها في هذه اللوحة . . ؟

التراث العربي الاسلامي الزاخر بفنون العمارة الأصيلة . . والمزاوجة بين حاضر الامة وماضيها في هذا الجانب المهم من حياتنا الثقافية والفنية . . . .

رســـالة الســـليمانيـــة

عبد الله طاهر حسين البرزنجي

العش المتداعي
ديوان مارف عمر

منذ سنوات ابحث في الدواوين والصحف عن صوت شعري جديد لألمس فيه بذرة التجاوز والاضافة حتى اعتقدت انه شيء عسير ان اجد من بين الاصوات التي فتحت ابواب النشر لها صوتاً يضيف شيئاً الى شعر السبعينات . كنت محقاً لان القصائد التي امتلأت بها الجرائد والمجلات الكردية كانت عدة نسخ مكررة ومتشابهة بصورها وعباراتها . لكن بروز عدة اصوات في الفترة الاخيرة حدا بي ان اعيد النظر في موقفي. (مارف عمر كول) صوت من تلك الاصوات الشعرية نقدمه اليوم من خلال ديوانه الذي صدر قبل ايام بعنوان (العش المتداعي) . في وقت نشرت فيه الجرائد والمجلات الكردية اعداداً هائلة من قصائد الشباب المفتقرة الى التفرد والدفء قرأنا (لمارف عمر) قصائد (واجهتان لغرفتي، قصيدة عظيمة، الانسان، الطريق، جبل الصامدين)التي اثارت اهتمام القراء، ومنذ ذلك اليوم يحث مارف الخطى ولا يدخر وسعاً لينهل من منهل الشعر الصافي.

بطاقة مارف عمر الشخصية

- ولد عام (١٩٥٦) في قرية (هشزيني) التي تركع بخشوع تحت اقدام جبل سكرمه التابع لمحافظة السليمانية.
- تخرج في كلية القانون والسياسة ـ جامعة بغداد
- عمل في الجرائد والمجلات الكردية (جريدة هاوكاري، جريدة برايتي، مجلة البيان).

شاعرنا مثقل بأشجان ومآسي المجتمع . . يشعر بالالم والفجيعة في عالم مأساوي حافل بالبؤس والفاقة، فيمتلىء حماساً وغضباً ضد اسباب القهر والاستلاب . . بكلمة اخرى ان مرارة الواقع لا تحدو به الى درب مسدود ومغلق، الى عالم العبث والخيبة والانكفاء على الذات، لانه مؤمن بقدرة الانسان لتغيير هذا الواقع وتحويله الى عالم مغاير . فيكتب بروح متفائلة مشحونة بالامل وصوره الشعرية إنْ هي الا صدى للواقع حيث تجد عنده صوراً مؤلمة وحزينة تناقضها صور الامل والبهجة، وتظل المفردات المتعلقة بالامل هي الطاغية في معجمه الشعري. وفي القصائد التي يتطرق فيها الى الهموم الذاتية ينشيء علاقة وشيجة واضحة بين الذات والموضوع، بين هموم الذات والهموم الانسانية الكبيرة، نتيجة لهذا نلمس في بعض قصائده الغنائية خيط مسار سياسي ولكن مع كل الابتعاد عن مفاهيم ومفردات السياسة . وليس عجيباً والحالة هذه ان تتحول الحبيبة (كفرد) الى رمز للوطن، وتصبح الطبيعة مخلوقات فريدة تعج بالحب والشعور والاحساس لتقف في وجه القهر والاستغلال . بمنظار معاصر يتطلع مارف عمّر الى الاشياء والقضايا الاجتماعية . . . وبتوضيح اكثر نقول هناك شعراء يسجدون للمرأة ويتحطمون في لحظة امام سهام نظراتها فتشبع المذلة والتشاؤم واليؤس في قصائدهم ويفقدون كل القيم الرجولية والانسانية . . لكن هذا الشاعر يأبىٰ ان يكتسحه طوفان التشاؤم، فهو يكون معادلة متساوية لمقدار الحب المتبادل بين الطرفين، بين الحبيب والحبيبة، لأن العشق في نظره طريق نحو مدن السعادة وليس وسيلة لتدمير روح وكرامة الانسان . وهذا عامل من عوامل اقترابه من الحداثة .

ومن الامور الاخرى التي تستوقف قارىء هذا الديوان هي الفائدة التي يجنيها الشاعر من التراث والقصص الشعبي . وله في هذا الديوان محاولة موفقة تتجلىٰ قدرته في التغير الذي اضفاه على المسار الفكري لقصة (شاروخ وكلروخ) الشعبية . بات الكلام عن الوزن والايقاع الداخلي شيئاً مملاً في معرض كلامنا عن الدواوين الشعرية، وقد نقول : ان الوزن طوع بنانه يستخدمه بمهارة المتمرس وفقاً لطبيعة المضمون الشعري . فتتعدد الاوزان والتفعيلات في القصيدة الواحدة استجابةً لتنوع الاصوات والاجواء فيها . معلوم ان الحزن يحتاج الى ايقاع ثقيل والموضوع المفرح يصطفي ايقاعاً سريعاً . لقد وفق مارف من هذا الجانب، وبالاخص في قصيدته (شاروخ وكلروخ) ففي هذه القصيدة حالات مختلفة لشخصين فالايقاع يتغير (يهبط ويرتفع، يهدأ ويصطخب) تبعاً للحالة الشعورية عندهما . في الختام اقول كان من الاحسن للشاعر ان يحذف من الديوان قصائد (ناتناسن، اراك في راحة يدي، الترحيب) لأحتوائها على لغة نثرية خالية من طاقة الايحاء . . ليس في مقدور القارىء الذكي ان يقتنع بان كاتب قصائد (ناتناسن، اراك في راحة يدي، الترحيب) هو مارف عمر كول الذي انتزع الاعجاب منا بشاعريته المتألقة في قصائد (جبل الصامدين، الطريق، والقصيدة . . . . الخ)

من قصائد الديوان :

الطريق

طال عمر النوى
بمستطاعي ان التقي بك في الطريق
وانصب خيمة تستهين بزمجرة الرياح
انت في قلبي جبل لا تطاله براثن التداعي
ولهذا فلا اهاب الاشباح التي تعترض السبيل .

***

على افتراقنا مضى زمن طويل
لكن البعد لن يقدر على سفك دماء املنا
انه ليس بقادر ابداً
أن يدفن رضيع حبنا

***

سأنطلق من السفوح
وأسلك الدرب إليك
فالدرب الذي تتناثر عليه عبرات وأنفاس المحبين
تضحى حافاته رياضاً لشقائق النعمان
الدرب الذي يحتفظ بالام وذكريات المسافرين
جروحه ورود حمر على الدوام .

جدائل

جدائلك كانت
أم ضفائر قصائدي
تلك التي انهال عليها حسام ضجرك البتار؟
ماذا اقول .
لمقص قطع غابة جدائلك
لقد احسستُ ان يداً أقبلت
ومزقت واحدة من اجمل قصائدي!

موسم معهد الفنون الجميلة

عندما تدنو السنة الدراسية من نهايتها يتهيأ معهد الفنون الجميلة لتقديم ما لديه من الفعاليات المسرحية في إطار تظاهرة فنية تقدم فيها عصارة جهود طلاب الصف المنتهي . وفي هذه السنة اشرف الاستاذ أحمد سالار مدير قسم المسرح في المعهد على جل الفعاليات المسرحية . وهنا نعرض ثلاث مسرحيات شاهدناها خلال الموسم المسرحي .

- ١ -

رحلة حنظلة
اعداد سعدالله ونوس
ترجمة : شيرين . ك
اخراج الطالب المطبق : صديق عزيز احمد

تلقي المسرحية الضوء على حياة رجل يحاول التخلص من الامه ومحنه . ففي عالم فقد كل القوانين والقيم يتهمُ هذا البائس باقتراف جريمة لا علم له بها . كما ان تصرفات زوجته تعكر صفو حياته . باختصار هذه المسرحية رصد لرحلة هذا الرجل وانتقاله من الركود والجمود الفكري صوب الاستيقاظ والانفتاح الذهني .

لقد وردت هنات في التمثيل،فالراوي (هيوا محمدامين) قام باتيان عبارات لم تكن موجودة في النص مثل (بشرفي ، ماذا تقول . .) اما الطالبة مهاباد محمد في دور الممرضة فلم يسعفها صوتها لاداء الدور على نحو صحيح . الانارة والديكور لا بأس بهما على الرغم من قلة المستلزمات الفنية المتطورة .

- ٢ -

مسرحية : الجور والعدل
تأليف واخراج : شفيق محمد

اذا كانت مسرحيات البعض من الطلاب المطبقين تفتقر الى التمثيل والديكور المتطور والانارة المتألقة فان هذه المسرحية على العكس منها كانت متفوقة من هذه الجوانب . بيد ان موضوعها كان شائعاً طرقه كتاب قبل كاتب هذه المسرحية ولم يتميز عنهم شفيق محمد ـ كاتب ومخرج المسرحية ـ بشيء يذكر في طريقة تناول الموضوع . شفيق محمد مخرج ينتظره مستقبل مشرق له طاقة فنية اكتشفها الجمهور من خلال قيامه باعداد واخراج اسطورة (كور اوغلي) .

مسرحية بيت الجنون
تأليف : الكاتب الفلسطيني توفيق فياض
ترجمة : أزاد البرزنجي
اخراج : برزان عارف

طبعت هذه المسرحية عام ١٩٦٥ في احدى مطابع الارض المحتلة . يلجأ

المؤلف الى استخدام المنلوج الداخلي فيمتزج الحاضر بالماضي وتتداعى الاشياء. الجنون هنا يكتسب بعداً رمزياً وفلسفياً انه شيء مقدس وهام. تدور المسرحية حول شخصية سامي مدرس الادب فهو يعيش وحيدا تحت ثقل أجواء كابوسية مخيفة وليس امامه خيار سوى اللجوء الى عالم الخيال ليتخلص من رعب الواقع. تشير المسرحية الى اسطورة الموت والانبعاث واسطورة الارض اليباب فلاغرو ان تكرر فيها اسماء (اوزيريس، وآتيس، وادونيس)

حقا استطاع الروائي والقاص توفيق فياض ان يسبر غور مأساة الشعب الفلسطيني من خلال قيامه بتوظيف اسطورة الموت والانبعاث، واسطورة الارض اليباب. ثمة اكثر من وجه شبه بين قضية فلسطين ومعالم هاتين الاسطورتين. انها ارض تنتظر من يأتي ليخلصها من بين انياب التنين. في المسرحية تتحول لبنى العروس الى تنين (التنين يرد ذكره في الاساطير القديمة)

غير ان تحول لبنى ليس تحولاً ارادياً بل انه انقلاب قسري لأن الصهيونيين هم الذين مسخوها وقبحوها ليشمئز منها سامي. ، هنا يلجأ البطل الى الخيال ليحاور لبنى لا كشخصيتها واقعية بل كشخصية مثالية متكاملة. لقد كانت لبنى لا كشخصيتها الواقعية بل كشخصية مثالية متكاملة، لقد كانت لبنى طاهرة ونقية في الماضي غير ان وجودها في الحاضر غير محبب إلى القلوب. فهي في الحاضر تنين يمنع ماء النهر من ان يروي ظمأ الارض التي حلت عليها اللعنة والجدب. وفي الختام يقتل سامي (لبنى) قرب البحر وقعت كانت تنوي الانتحار. فيتحقق حلم سامي في ان تبقى لبنى نقية وطاهرة لتنبعث من جديد وتلغي افعال حاضرها السيئة. مصمم الديكور كان موفقاً. اذ تلتقي عين المشاهد بمكتبة وبضعة كتب وكرة أرضية فالديكور مع بساطته منح المشاهد صورة مكبرة لابعاد شخصية سامي الفكرية والاجتماعية.

الموسيقى لم تنسجم مع اجواء النص. الممثل كاوه مصطفى في دور سامي يمتلك طاقة فنية وكان بمستطاعه ان يتألق في اداء دوره من الاول حتى الاخير كان يوظف صوته على نحو مضبوط. فعلى سبيل المثال نبرات صوته في اللحظات الاخيرة من المسرحية لم تعبر عن مضمون او مغزى الحوار الذي وجهه الى الاعداء قائلاً ما معناه: نحن لا نبرح ارضنا، سنبقى هنا، سنبقى. فالانسان يتشابه الحماس عندما يقرأ او يتلقى هذه العبارة، والقاء هذه العبارة المليئة بالانفعال يتطلب صوتا حماسياً مليئاً بالانفعال والغضب بيد اننا احسسنا بالتضرع والتوسل في صوت الممثل.

مسرحية (العين) الأذربيجانية

علامة مضيئة في الترجمة

شيئان هامان يلعبان الدور في المادة المترجمة الاول هو الاختيار والثاني هو قدرة المترجم ومدى المامه باللغتين (المنقولة منها والمنقولة اليها) إن اختيار النصوص مرتبط اساساً بمستوى المترجم الثقافي والنقدي.. فالنصوص الرائعة هي التي تحظى باهتمام المترجم الملم بمباديء النقد واصوله. ومن هنا فان اختيار النصوص التافهة هو حصيلة الوعي النقدي والثقافي للمترجم. فهو ان لم يقدر على تحليل النصوص وكشف درر وجواهر ثمينة منها سيذهب جهده ادراج الرياح. كم قصائد وقصص كردية هزلية تنشر هذه الايام في الصحف العربية وفي زاوية بارزة وفوق عنوانها تجد عبارة (من الشعر الكردي المعاصر) او (قصة كردية حديثة) غير ان الحقيقة انها لاتمت بصلة الى الشعر الكردي وتنعدم فيها شروط المعاصرة.

علينا ان نوجه كلامنا الى المثقفين العراقيين - ولو انهم ادرى منا بالمسألة - لنعلن لهم بان هذه المترجمات لا تمثل صوت الادب الكردي الحقيقي بل انها نتاجات اناس يعيشون في هامش الادب.. يعرضون قصائدهم قبل نشرها في صحيفة كردية على خمسة ادباء او اكثر ليتصرفوا فيها بشكل تحمل معها جواز النشر.

ان ما يثير الدهشة في نفوس اصحاب هذه القصائد هو هذا العنوان الكبير (من الشعر الكردي المعاصر) عندما يجدون قصائدهم مترجمة الى العربية. رب سائل يقول: واذا هي على هذا القدر من الضعف فلماذا يفسحون لها مجال النشر في الجرائد والمجلات العربية البارزة؟ هنا نقول ان الادباء والمحررين يعرفون جيداً انها مواد هزلية وضحلة ولكنهم احيانا ما ينشرون المواد الكردية المترجمة بدافع الاهتمام بالادب الكردي في العراق. وقد يكون المترجم معروفاً في مجال النشر - وليس في مجال العطاء المثمر - ففي هذه الحالة يصبح اسم المترجم كفيلاً لنشر القصيدة.

ان القيام بترجمة قصائد لطيف هلمت وانور قادر محمد وعبدالله عباس وعبدالله بشيو ونوزاد رفعت، وهشام، وعبدالرزاق بيمار، وصلاح شوان، وجلال البرزنجي، وعبدالرحمن المزوري وغيرهم.

وقصص حسين عارف، ورؤوف بيكرد، وشيرزاد حسن، واحمد محمد اسماعيل، وكاكه مم بوتاني، وعبدالله سراج، ومصطفى صالح كريم ورؤوف حسن، وبعض الاصوات الشابة الجديدة مسؤولية كبيرة يتعين على كل مترجم منصف ان يشعر بها.

ختاماً لابد من القول بان نقل اعمال كاتبة شرقية مثل كوثر مراد او مثل كنفاني او حيدر حيدر او زكريا تامر او جبرا ابراهيم أهم وانفع من نقل بعض اعمال اوربية ضعيفة المستوى.

رســـالــة البَـصرة

عبد الحسين الغـراوي

(١) الادباء الشباب البصريون يتحدثون عن الابداع في مواجهة القصف المعادي.

يقـدرمـا لمـدينة البصرة من نكهة حضارية وتراثية وثقافية متجذرة بتاريخها العـريق واصـالتها، فان حالة الابداع في هذه المدينة الصامدة، كانت ومازال امتداداً روحياً لمـاضيهـا الخالد وحاضرها المشرق ومستقبلها الزاهر، حيث تشرئب الاعناق بمواجهة الشمس، وترتفع الاذرع السمراء باتجاه الشر لتخمد انفاسه ليبقى نخيل البصرة شامخاً واطفالها يبتسمون . .

ومن هنا ظلت حالة الابداع لدى ادباء البصرة الشباب وفنانيها ميزة للتواصل والعطاء رغم ان العـدو اللئيم استهـدف طيبتهـا ونخلهـا، وحضـارتها واطفالها وسيابها . . وللتأكيد على روح التحدي. فان كل مفصل في حياة المدينة يزهو بحركته وعنفـوانـه وشأن هذه الحياة النابضة . . فان الادباء الشباب يتصرفون لمواصلة ابداعهم في مجال القصة والرواية او الشعر او الفنون التشكيلية ـ ومع ان اتحاد الادبـاء والكتـاب/ فرع البصـرة جرى تأسيسه قبل نصف سنة الا انه مازال اسمـاً فقـط لذا فقـد قرروا ان يتخـذوا لهم مقهى صغيراً برتكنوااحدى زوايا ليتحاوروا في شؤون الادب والثقافة وآخر ما قيل عنه او ما كتبوه هم .

ومع ان العـدو الحـاقـد يمطر مدينتهم بحقده وقذائفه الا ان الكتابة لديهم تأخذ شكلاً اخر من الابداع، لانه يصبح حالة معايشة دائمة . . ولكي نستطلع اراء الادباء كان لابد ان نطرح امامهم هذا السؤال . . .

في لحظات الغدر المعادي وقصفه السافر على مدينة يرتبط اهلها بتاريخها واصـالتهـا وحين يجـد الاديب الشـاب نفسه شاهداً حياً على جرائم المعتدين يحـاصـره دخانهم وفرقعات قذائفهم هل يستطيع الاديب في مثل هذه الظروف تأكيد دوره الابداعي القصصي او الشعري او في مجالات الفنون التشكيلية .

الشـاعر حسين عبداللطيف يقول عن تلكم الحالة :

● الشـاعر كأنسـان اولاً . . تتدفق مشاعره وأحاسيسه في كتلة وجدانية لا تنفصل عن ذاتـه وهـو قبل كل شيء جزء من حياة رحبة وكبيرة تشكل تطلعاته الانسانية المشـرقة . . الى جانب ذلك فان هذه المشاعر لا تنفصل عن حالات الاحتدام واللحظـات الحـرجـة . وهي حالـة سايكولوجية مرهونة بقوة المرء وقدرته على تجاوز الاستثناءات .

فان الاديب في هذه المدينة الباسلة او الانسان العادي تجذرت فيه البطولة وقـوة التحمـل والمـواجهـة وصـار لديه دخان العدو او قذائفه الغادرة ليست إلا حالـة تواجـه بالتحـدي . والحـالـة الاخـرى واعني بذلـك الشاعر او القاص او التشكيلي . وفي اطـار تصـوره الابداعي وفي مجال اداته . وفي احرج الظروف لا تنفصـل الكتـابـة عنـه في مثـل تلك اللحظات . بل هو يكتب ويبدع . وادباء البصرة جسـدوا هذا العطاء من خلال كتاباتهم الغزيرة والمبدعة ومشاركتهم في اغلب المـسابقات.بل فوزهم فيها لمرات عديدة والبصرة كانت تواجه القصف ببسـالـة وتكتب الشعر وترتل مواويل العشق والفرح والنصر واطفالها يبتسمون ويحلمون وحدقات عيونهم تتفجر بالتفاؤل . .

● امـا القـاص مهـدي جبر فيتحدث عن تلك الحالة : ـ برأيي ان حالة القصف تولـد شيئين لدى الانسـان في البداية يشعر المرء بالقدرية ، حيث شبح الموت الـذي يطـارد الانسـان مما يؤدي الى حالة متناقضة من الشعور فمرة اجد نفسي محـاصـراً بافكار وصور ورؤى عديدة لا ادري كيف تسقط نفسها على الورق/ فطـالمـا هي حالـة مرنـة . من الممكن ذهـابهـا بسـرعة، ومرة اخرى اجدني لا استطيـع التعبير مهمـا حاولت الكتـابـة والسبب في ذلـك لا ادري، ربما لان اعماق الانسـان شيء لا يمكن تفسيره الآن بسبب حالة القصف الوحشي الدائمي.

ثم ان الحالة الآن عادية جداً، غير انها محتدمة في الداخل واحياناً اقتنص الاحتـدام واكتب كمـا في القصـة التي كتبتهـا قبل ايام (الشهداء يحلمون) كما سبق ونشـرت قصصـاً عديـدة عن القصف مثـل قصـة (مكان بعيد غير معرض للقصف) في مجلة الطليعة العربية وقصة (قصف آخر الليل) . .

● القـاص فيصـل عبدالحسين . . يتطرق الى حالـة الابـداع والكتـابـة رغم القصف بقوله :

القـاص لا يختلف عن اي انسـان إلا باداتـه القصصية . وهو مخلوق شفاف تحـاصـره وبشـكـل مستمـر الافكـار والـرؤى الكتابية ، وهو حين يجد نفسـه قد وصلت به الحـال ان ينفض رأس العنقـود فهـذا يعني انـه قد توصـل الى حالـة الكتابة وتحت اي ظروف . . وهذا ما يعبر به ادباء البصرة الذين يعيشون حالة القصـف كغيـرهم ويـواجهـون ابعـاده اللاانسـانية . لكنهم يستطيعون ان يوثقوا تلك الحـالات بالقصـة والشعـر والاغنيـة واللوحـة وقراءة كتاب . والذي تكتبه اليوم او الذي كتبناه كان جزءاً من حالة عاشتها هذه المدينة الصامدة وتحدتها بقـوة لتصبـر اسطـورة رائعـة تفخـر باهلهـا ويفخـر بها اهلها وهم في كل ذلك مختلفون في الابداع وتجسيد حالات عنفوانه . . ولكل منهم رؤاه وزاوية نظره في طرح الموضوع وكتابة اعمال فنية جيدة توثق وتؤرخ الحالة البطولية النادرة

لهذه المدينة وما حولها من احداث متواصلة تشكل طموح القاص الابداعي في تخليد شخصياته وتطلعاتهم الحياتية والانسانية . وبالتالي فان ما يريده القاص من نفسه في هذه الحالات هو ان يصل بقصصه الى جانبها التكتيكي والفني العالمي لكي لا يتيه في غياهب الابتذال والمباشرة التقريرية او الانشائية . وهذا اسمى ما يسعى الى تحقيقه اي قاص مبدع .





البصرة كرنفال للفرح العراقي .

معرض عن البصرة قبل ١٥٠ عاماً

مع كرنفالات الفرح وتواصل العطاء في زمن الحب والبطولة ومع اشراقات صباحات العراق الناهض . يتجدد الوهج في مدينة البصرة الصامدة . لتؤكد رغم القصف الغادر لها زهوها وعنفوانها وبسالة اهلهاولهذا فهذه المدينة الأسطورة تكتب فرحها وتؤرخ بطولة اهلها في حالات يعبر عنها الفنان والشاعر والقاص ومؤلف الاغاني والمؤرخ .

وكأي مدينة في خارطة الوطن الحبيب تحمل بيرق المحبة والعطاء . .

فأن هذه المدينة وهي تواجه ببطولة اهلها قصف الحاقدين في ايران تتعامل مع الفرح باكثر من اسلوب . ولذا فحالات الابداع يقترن عندها بعطاء اهلها . وخلال الايام التي بدأت بنيسان الحب والخير ، نيسان الالق والربيع المفعم بالمودة والنصر شهدت المدينة احتفالات واسعة كان من ابرزها ان هذه المدينة الرائعة ازاحت الستار عن حقبة مهمة من تأريخها الثقافي والاجتماعي والسياسي منذ اكثر من ١٥٠ عاماً كشفها في معرض المؤرخ البصري المعروف حامد البازي اقامه على قاعة فندق وكازينو شيراتون البصرة .

ضمنه ابرز الشخصيات السياسية والعلمية والازقة البصرية القديمة والاماكن التراثية والبيوتات الشناشيلية . والجسور والقصور المشهورة بريازتها الاسلامية والاقية والمآذن والكنائس.كان المعرض صورة حية جميلة لذلك التاريخ العريق لهذه المدينة الشامخة وكانت التفاتة طيبة من اتحاد نساء البصرة للمبادرة باقامة المعرض الذي سلط الاضواء بواسطة الصور الفوتوغرافية على جانب كبير من حياة البصرة .

واستمرارا مع الاحتفالات التي شهدتها مدينة البصرة بمناسبة اعياد نيسان أقامت مديرية النشاطات الطلابية بجامعة البصرة معرضا فنياً مشتركاً للفنانين مؤيد عبدالصمد وعدنان عيد سلمان . ضم مجموعة من اعمالهما .

الفنان مؤيد عبدالصمد انصبت اعماله التخطيطية والنحتية على جوانب الحياة المختلفة وكانت تبدو في اشكالها الانسانية والتعبيرية كلوحة مجسمة تحمل مجموعة اشكال ابداعية في لوحة واحدة تحاور الواقع برؤيا فنية ناضجة فيما اعتمد زميله الفنان عدنان عبد سلمان المضامين الواقعية موظفاً طاقته الابداعية في تجسيد روح المعايشة من خلال هدوء الالوان وشفافيتها مما اكسب لوحاته رونقاً جمالياً وكانت اعماله امتزاجاً بين الرومانسية في مزج الالوان والتعبيرية الصادقة في عكس الواقع .

وضمن ذلك الوهج الغامر الذي غمر ابناء شعبنا في اعياد نيسان في اكثر من مهرجان للفرح اقام اتحاد نساء البصرة تعبيراً عن عطاء المرأة البصرية واصرارها في تأكيد دورها في البناء والمساهمة في معركة الحق.وتضمن المعرض الذي افتتحه السيد زكي فيضي العلي محافظ البصرة ـ على عرض معروضات من الاعمال اليدوية والاعمال الخزفية والعقود التي بدت في جمالياتها مثل حبات اللؤلؤ كما اشتمل جناح اللوحات التشكيلية على نماذج جميلة لبعض فناني البصرة . وزار المعرض الذي اقيم على الصالة الرئيسية لفندق وكازينو شيراتون البصرة ، جمهور غفير من المتتبعين للانشطة الثقافية والفنية في مدينة الابداع والصمود والتحدي .

رسـالـة دهـوك

وصفي حسـن رديـني

● بمناسبة عيد الصحافة الكردية اقامت دار الثقافة والنشر الكردية ـ فرع دهوك عصر يوم ٢٣ ـ ٤ ـ ١٩٨٥/ ندوة أدبية للشاعر الكردي المعاصر [رمضان عيسى] بعنوان «اضواء نقدية على شعر الشباب» سلط فيها المحاضر الاضواء على مسيرة شعر الشباب في الوقت الراهن ثم تحدث بايجاز عن مفهوم النقد الادبي ومدارسه وضرورتها في الساحة الادبية واكد ان الجمهور يريد شعراً يعكس همومه والآمه وطموحاته ولا يريد شعراً يعكس احلام وخيالات الشاعر الذاتية، ثم اشار الى عدة نقاط بحيث يمكن للشاعر الشاب ان يجعلها مساراً صحيحاً لمحاولاته الشعرية والادبية ويبتعد من خلالها عن السلوكيات الخاطئة في نظم القصيدة او نشرها... منها الابتعاد عن الغرور وتقبل النقد وعدم التسرع في التأليف والنشر وتكوين رصيد ثقافي ولغوي من خلال المطالعة الكثيفة والمتنوعة والاطلاع على آداب الشعوب والتراث الانساني.

وبعد انتهاء المحاضرة قام بعض الشعراء الشباب بمناقشة المحاضر حول ما ورد في محاضرته من اراء وافكار وقد اجاب المحاضر عن اسئلتهم بكل هدوء... ونزولاً عند رغبة الحاضرين القى الشاعر (رمضان عيسى) قصيدته المعبرة (القمر والعاشقين) هذا وانهى مقدم الندوة الاديب (حجي جعفر) هذه الجلسة الممتعة بعد ان استغرقت اكثر من ساعتين.

● اقامت دور الثقافة الجماهيرية في المحافظة ندوة ادبية للاستاذ (محمد امين عثمان) تطرق فيها الى قصة (مه م وزين) التراجيدية ومرقعها في الادب الكردي واستعرض المحاضر ما كتب حولها من مقالات وبحوث وأشار أيضاً الى كتاباته المنشورة حول هذا الموضوع.

هذا وقد ادار الندوة الباحث الكردي الاستاذ (رشيد فندي).

● وضمن نشاطاتها ايضاً فقد اقامت دار الثقافة والنشر الكردية في دهوك ندوة للاديب (عبدالكريم فندي الدوسكي) بعنوان (مجلة زين عام ١٩١٨) تحدث فيها بالتحليل عن ظروف نشأة هذه المجلة واشار الى اسماء محرريها وكيفية طباعتها، والقصائد والمقالات التي نشرت فيها.. وكانت المحاضرة بحق محاضرة ثقافية رائعة لانها كشفت للحضور الكثير من الحقائق حول طبيعة هذه المجلة والذين كتبوا فيها.

وأدار الندوة (وصفي حسن رديني).

● واقامت دور الثقافة الجماهيرية في المحافظة ندوة واسعة للشاعر الدكتور (بدرخان السندي) حول مشروع القاموس الكردي الموحد... سلط المحاضر فيها الاضواء على مبررات وجود هذا القاموس الحيوي وكيفية نشوء الفكرة لديه لاثارة الموضوع ثم طرحه على القائد الفذ (صدام حسين) الذي امر بالاسراع لأنجاز هذا القاموس انطلاقاً من حماسه الشديد لدعم الثقافة الكردية ثم تطرق المحاضر الى كيفية وضع القاموس وتبويبه وطبيعة الامكانات المادية والبشرية التي يحتاجها قاموس بهذه الشمولية والاتساع.

هذا وادار الندوة الشاعر الكبير (عبدالرحمن مزوري).

======= اصدارات جديدة ========

● من اصدارات الامانة العامة للثقافة والشباب في منطقة الحكم الذاتي صدرت حديثاً المجموعة القصصية (مه يرو).

والمجموعة هذه من تاليف الاديب الكردي البارز محمد امين بوز ارسلان وقام بترجمتها من الحروف اللاتينية الى الحروف العربية الاديب (عبدالكريم فندي الدوسكي)... تقع المجموعة في ٩٠، صفحة من الحجم المتوسط وتتناول قصص المجموعة الحياة الاجتماعية للانسان الكردي.

● (هيلين) او العش... مجموعة قصص للاطفال كتبها الشاعر صديق خالد هروري (الطالب بقسم الاعلام ـ جامعة بغداد) تقع المجموعة في (١١١) صفحة من الحجم المتوسط...

فالمؤلف يعد اول اديب من محافظة دهوك يصدر مجموعة قصصية للاطفال... ومن قصص المجموعة (العصيان، كورزو فتو، شجرة التفاح، قطة ريبه ر، قلم شوره ش، الصداقة) وقد اهدى المؤلف جهده الى (حنان الام، ابتسامة الحياة، قادة المستقبل).

● اول مرة في تاريخ الحركة الثقافية بالمحافظة يقوم بعض الشباب من محبي الكلمة باصدار مطبوع ادبي وثقافي على نفقتهم الخاصة دون الاعتماد على أية دائرة رسمية او منظمة شبه رسمية.. فقام هؤلاء الشباب باصدار (ده نكي مه) أي صوتنا، وهو مطبوع يضم في طياته عدداً من المقالات النقدية والفنية وعدداً من القصائد والقصص.

فمن خلال استعراض سريع لهذا المطبوع نقرأ للشاعر بيزاني تاليخاني مقالاً نقدياً بعنوان (الناقد والعمل النقدي) يتناول فيه مفهوم النقد واهميته ثم يستعرض بعض المقالات النقدية المنشورة في المجلات الكردية من قبل ادباء اكراد فيوضح كيف لا يحق لنا ان نحسب مثل هذه المقالات على النقد لانها تفتقد الى الروح الادبية واخلاقية الناقد وانها مجرد انطباعات سطحية ساذجة. ونقرأ للأخ اسماعيل ابراهيم مقالاً يتناول فيه حياة ونتاج الفنان السينمائي الكردي والعالمي يلماز كوناي (١٩٣٧ ـ ١٩٨٤) وفي حقل الفولكلور نقرأ

للشاعر (كامران بروارى) نصاً فولكلورياً معاصراً بعنوان (العداوة تصبح صداقة) ومن قصص المجموعة نقرأ بعض القصص باقلام سكفان يوسفي، سامي سليمان حاجي ونقرأ في هذا المطبوع ايضاً بعض القصائد للشعراء (كريم جميل بياني، الدكتور بدرخان السندي، هزرفان، عبدالله جندي) وفي مجال الدراسات الادبية نقرأ للشاعر الشاب «مسعود حسين بوتاني» دراسة أدبية حول شعر الشاعر الكلاسيكي ملا خليل سيرتي، ونقرأ ايضاً مسرحية للسيد فاضل عمر. هذا ويتضمن المطبوع ايضاً عدداً من الابواب الاخرى.. انها جهود تستحق الاعجاب والتقدير.

لقاء مع الشاعر محسن قوجان

الشاعر في سطور

- من مواليد قرية (بامرني) بقضاء العمادية عام ١٩٥٤.
- اكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية في الموصل.
- تخرج في كلية الزراعة والغابات بجامعة الموصل عام ١٩٧٥.
- بداياته الادبية والشعرية ترجع الى عام ١٩٧١.
- يستعد لاصدار ديوان شعري بعنوان (الثلج هنا).

له اسلوبه الخاص المتميز على صعيد الشعر لذلك فمنذ الوهلة الاولى اعتبره النقاد موهبة ادبية شابة يمتلك زمام الشاعرية خلال السنوات القادمة. والشاعر في قصائده يجسد الهم الانساني والتوتر النفسي لدى الانسان المستلب مستخدماً بذلك التصاوير الواقعية الصادقة، وانه ينهل اسلوبه ولغته الشعرية من ينابيع الفولكلور الكردي حيث يستعمل المفردات والكتابات والامثال الشعبية الكردية بكثرة في قصائده.

● كيف كانت بداياتك؟

- لا اذكر بالضبط كيف ومتى كانت بداياتي فليس ثمة ملامح تحدد الفاصل الزمني والكيفي لبداياتي، اذ تنامت هذه الرغبة في حشاشتي رويداً رويداً وتجسدت شيئاً فشيئاً حتى اجدني احياناً مهووساً بالشعر اقرأه.. اتابعه.. احفظه وأردده حتى اشاء سيري فلقد غدا الشعر بالنسبة لي قضية تشدني كل لحظة.. كوناً ساحراً لا يمكنني ان اتصور الوجود دونه.

ما هو رأيك بالشعر الكردي المعاصر؟

- الحديث عن الشعر الكردي المعاصر هو غير الحديث عن بقية فروع الادب كالرواية والمسرحية والمقالة... الى آخره فحين نجد الفروع الادبية الاخرى تعاني ما تعانيه من ازمة النوع والكم نرى الشعر قد قطع شوطاً بعيداً في التطور من وجهة نظري. اذ إن الشعر الكردي المعاصر لا يقل رقياً عن الشعر المعاصر لما حولنا من الشعوب على اقل تقدير، اذ راح الشعر الكردي المعاصر يغطي الحياة من نواحيه كافة وباسلوب ابداعي رقيق ولدينا الآن شعراء جيدون تكامل شعرهم شكلاً ومضموناً وبنية واصبحت اللغة عندهم معبراً عن الوجدان بابعد صورها والمتابع للشعر الكردي يتحسس هذه الحقيقة عن كثب.

● وماذا عن الشعراء الشباب؟

- لنتخذ من دهوك نموذجاً لذلك فمن الناحية العددية كثر من يهتمون بالشعر وكتابة الشعر وهناك شباب تفوح من شعرهم رائحة الابداع، ولكن يبقى النموذج الذي سبقهم الارقى... ولقناعتي إن كتابة الشعر تعتمد على الثقافة والخبرة بالاضافة الى الملكة والموهبة الخيالية والذهنية اللازمة للابداع، وعليه فانني أرى ان هذه الحالة لا تدوم طويلاً عند الكثير من هؤلاء الشباب.

فاقول هنا.. من اراد من هؤلاء الشباب ان يواكب المسيرة ويواصل كتابة الشعر فليطور ملكاته وادواته الشعرية وليوسع متابعاته ودراساته الثقافية والسياسية العامة.

● هل النقد الادبي بمستوى الطموح؟ وهل استطاع ان يواكب الشعر؟

- بصورة عامة النقد عندنا لم يكن بمستوى الطموح ويمكنني القول بان النقد عندنا قليل الى حد الفاقة، اذ ليس لدينا نقاد متخصصون فترى الأديب اليوم منهمكاً في كتابة مقالة عن النقد وغداً يحاول ان يكون باحثاً او مؤرخاً او تراه بعد شهر يكتب مقالة في نقد مسرحية او قصة وما شاكل ذلك.. وهناك كثيرون يتحدثون كثيراً عن المدارس النقدية ونظريات الادب لكنهم عندما يواجهون النص تصبح مفاهيمهم هباء.

وعلى العموم فالمحاولات النقدية عندنا لاتزال انطباعية بحته تنقصها الجدية المنهجية.

ما هي مشاريعك الادبية الحالية؟

- انتهيت تواً من دراسة نقدية لمجموعة شعرية للشاعر الشاب بيزاني ئاليخاني و كذلك فاني الآن استعد لاصدار مجموعة شعرية.

رســـالة الامارات

اســامه فــوزي

تكاد تكون فترة الصيف القائظ في الامارات إجازة للعمل الثقافي حيث تتوقف الندوات والأمسيات والمحاضرات، إمّا بسبب الحر الشديد والرطوبة الخانقة التي لاتشجع الناس على الخروج من بيوتهم المكيفة للاشتراك في ايّة فعالية ثقافية مهما كان نوعها، وإمّا بسبب غياب معظم الفعاليات والعناصر البشرية المعروفة باهتماماتها الثقافية، حيث تعتبر فترة الصيف الفترة المناسبة لقضاء الأجازات في الخارج، ويساعد على ذلك العطلة الصيفية الطويلة للمدارس.

لكن يلاحظ - على العموم - أنّ المطابع ودور النشر في الامارات تنشط خلال هذه الفترة أكثر من غيرها وأخص بالذكر مطابع الصحف حيث شهدت الصحف الخمس التي تصدر في الامارات تطوراً نوعياً وكمياً بزيادة عدد صفحاتها إلى ٢٤ صفحة لكل جريدة، ولتغطية هذا الكم الكبير الذي يزيد كثيراً عن السوق، اضطرت الصحف إلى نشر كتب مسلسلة والتنافس في ترجمة كل جديد يصدر في الغرب. . . فنشرت جريدة البيان - التي في دبي - ترجمة لكتاب عن السفينة لبرتي التي أغرقتها البحرية الاسرائيلية في حرب يونيو حزيران. . كما نشرت كتاب معركة بيروت لميشال جونسون على حلقات. . ونشرت جريدة الاتحاد فصولاً من كتاب عن الرؤساء الأمركيين أمّا جريدة الخليج فما زالت تنشر ترجمة لكتاب قصة الجاسوسية في القرن العشرين.

ديوان سلطان العويس

صدر في دبي الديوان الشعري الأوّل لسلطان بن علي العويس، وهو من الشعراء المخضرمين ولد عام ١٩٢٥ في الشارقة، وبدأ نظم الشعر منذ أكثر من ثلاثين سنة، والديوان الصادر من جمع وتحقيق الشاعر حمد أبو شهاب وقد كتب مقدمة الديوان أديبان معروفان هما أحمد ابو سعد وفؤاد الخشن. . وقد ذكر الأوّل في تقديمه انّ الشاعر ينظم على سجيته «فلاترى» في شعره مايمكن أن يعثر المتكلف من تصنّع مُمل في اختيار الألفاظ ورصّها وتقطع في الجمل وقفزات بعيدة من معنى لآخر ترابط أو تمهيد. . ويقول انّ الشاعر مقل في شعره إلى درجة كبيرة حيث انّ مجموع قصائد هذا الديوان حصيلة ثلاثين سنة من نظم الشعر. . ولكن المقدم يستدرك قائلاً انّ هذه القلّة سبب في جودة شعر العويس وخلوه مما يمكن أن يؤخذ على كثرة النتاج الشعري من هفوات ومواطن ضعف ربما تلحقه للاستعجال وعدم التمهل. . . والشاعر العويس يميل إلى الاقتصار فأبيات القصيدة عنده قليلة أو متوسطة وهذه سمة عامة في جميع قصائد الديوان. . ويتجه في شعره اتجاهاً غزلياً صرفاً وانه ليأخذك في غزله حلاوة ألفاظه وجمال سبكه وحسن صوره البلاغية :-

ارايت كيف حبيبتي تتألق

أتظن أنّ شبيهها قد يخلق

أوما رأيت حريرها مسترسلاً

يغري النسيم فيستحب ، يخفق

تغريبة بني صالح

كما صدرت في دبي، عن مطابع الغرير، المجموعة القصصية الأولى لفوزي صالح وهو أديب شاب من مصر، كتب الشعر وصدر له ديوان «اعصار في قاع النسيان» عام ١٩٨٠ ولكنها تجربته الأولى في الأصدار القصصي، والقصة عنده - على أي حال قريبة من أجواء الشعر، قصيرة جداً ومكثفة، تستوحي رموزها من الحارة والبيئة والذات :

الموسم الثقافي الخامس

تستغل إجازة الصيف الطويلة في الاعداد للمواسم الثقافية الثلاثة التي تقيمها وزارة الاعلام والثقافة، ووزارة الخارجية والدائرة الثقافية في الشارقة، وتحاول كل جهة منظمة التعاقد مع أبرز رجالات الفكر والأدب والسياسة لأشراكهم في مواسمها. . ففي الوقت الذي حل فيه يوسف ادريس ضيفاً ومحاضراً على الدائرة الثقافية في الشارقة في موسمها الرابع استضافت وزارة الاعلام والثقافة نزار قباني. . . . وحتى الآن لم تكشف الجهات المنظمة للمواسم الثقافية الجديدة عن اسماء مدعويها، وان كانت الادارة الثقافية في الشارقة قد بدأت في اتصالاتها لتنظيم معرض الكتاب الخامس على هامش موسمها الثقافي الجديد. . ويتميز الجديد باشتراك دور النشر العربية والعالمية مباشرة دون وسطاء أو كلاء مما يعني أن الأسعار ستكون أقل من مثيلاتها في المعرض السابق،كما يتوقع أن تكون العناوين الجديدة أكثر حضوراً مما كانت عليه.وفي إطار الانشطة المصاحبة للمعرض سيقام معرض التشكيلية فضلاً عن الندوات الفكرية والثقافية وقد اتضح حتى الآن انّ المعرض سيشتمل على ثلاثة أجنحة وهي جناح الكتاب العربي ويضم الكتب الصادرة باللغة العربية أو الكتب الأجنبية المترجمة إلى العربية وجناح الكتاب الأجنبي ويضم الكتب الصادرة باللغات الانجليزية أو الفرنسية وأخيراً جناح الأطفال.

رسالة الاردن

محمد المشايخ

من بين الاسئلة التي تطرح في نهاية الندوات التي تحييها المؤسسات الثقافية العربية والتي تتم من خلالها مناقشة بعض الاعمال الابداعية الجديدة، تلك التي تتعلق بالحلول للاشكالات التي تطرحها هذه الاعمال. فالشاعر قد يعرض في قصيدته هموماً سياسية ووطنية تحاكي الاشكالات التي نعانيها في الواقع، غير انه يبقى عاجزاً عن تقديم البديل لها، او العلاج الذي يمكن بواسطته تخطيها، والقاص قد يطرح في قصته قضية مؤرقة تشد حبكتها السامعين والقراء، وفي ذروة تأجج هذه القضية، يصمت هذا المبدع تاركاً المتلقين في حيرة من امرهم.. وعلى الصعيد النقدي، تبقى الافكار الجاهزة والايديولوجيات المقننة غريبة في القصة او القصيدة اذا تم طرحها بشكل مباشر، اذ لابد للمبدع من استخدام مهارته الفنية وقدرته الابداعية لتمريرها دون ان يشعر القراء انها مبثوثة لغاية في نفسه.. وعلى الصعيد النقدي ايضاً فان البحث عن اجابات وحلول لقضايا الانسان المعاصر ليس من مهمة الاديب لانه ملتزم ببلورة رؤيته تجاه الكون والعالم والاحياء، ولانه اذا اهتم بالمضمون الفكري لأدبه، سوف يتوغل في قضايا قد تكون من اختصاص الفيلسوف والمفكر الاجتماعي.. واذا كان بعض الكتاب يتركون عقدهم واشكالاتهم للمتلقي لكي يضع الحل الذي يراه مناسباً، ويبقونه اسير التشوق للمصير الذي سيؤول اليه الاشخاص الموجودون في الحياة والذين عكسهم عمله الابداعي، واذا كان بعضهم الآخر يؤخر النهاية بحيث يقدم احداثاً واشخاصاً تعترض طريق الحل، وتزيد من العقد فيعملون بذلك على اثارة (الشك الوقتي وعدم اليقين من المصير) لدى القارىء.. فانهم يعملون على تحريك عناصر التحريض لديه، لكي يشارك في طرح الحلول التي ترضي ذوقه، واذا ما عدنا للماضي وتذكرنا جمهور المقهى المصري الذي حطم مقاعده وأجبر الراوي الشعبي الذي توقف في نهاية السهرة لدى ادخال (ابي زيد الهلالي) في السجن على مواصلة السهر معهم والحديث لهم حتى يتسنى له اخراج ابي زيد من معتقله.. فان هذا التصور الانساني البسيط ما هو الا نموذج يدل على تطلع القارىء العربي للحلول الايجابية، رغم قتامة الواقع وتراجيدية النهايات الد [illegible] الد قائم التي يشهدها وال [illegible] ره على مواصلة التساؤل لدى توقفه مع نهايات اي عمل ابداعي.. «لماذا لم يقدم الاديب حلولاً وبدائل للمشاكل الانسانية التي يعالجها..» وتزداد خطورة هذا التساؤل لدى ارتباط الاعمال الابداعية بالقضايا الوطنية والسياسية. فاذا ما طرح القاص قضية الاراضي العربية المحتلة.. فان الحل يرتبط باعادتها، وهذا ممكن في الادب، ويحاجة الى تضحيات على الصعيد الواقعي، وكلما كانت القضية اكثر عمقاً، كلما استحالت طريقة حلها. كلماوفرضت على مبدعينا الاستمرار في التساؤل وعلى قرائنا مواصلة استعجال القيامة.. من هذه القضية الثقافية المهمة، نتوقف مع مجموعة من النشاطات الثقافية التي شهدتها المسيرة الادبية والفنية الاردنية.

ملتقيات نقدية

رغم غزارة الاصدارات الجديدة التي تشهدها الساحة الثقافية الاردنية، الا ان هنالك اصواتاً كثيرة تطالب النقاد في الاردن، بأن يرتقوا الى مستواها وبأن يعملوا على تقويمها من خلال معطيات النقد العربي المعاصر، وقد اثارت هذه الاشكالية اهتمام المسؤولين في الهيئة الادارية لرابطة الكتاب الاردنيين، فعملوا على اقامة ملتقى نقدي سنوي يتم من خلاله طرح مختلف القضايا المتعلقة بازمة النقد الادبي في الاردن، وقد شهدت هذه الرابطة مؤخراً الملتقى النقدي الخامس، الذي شهد ست محاضرات توزعت على يومين.

في بداية اليوم الاول، تحدث الاستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي استاذ الادب العربي الحديث في الجامعة الاردنية حول النقد والنزعة الاكاديمية منطلقاً من جدلية العلاقة ما بين النقد والايديولوجيا ومستعرضا قائمة النقاد العرب الذين وضعوا مقاييس نقدية متناسقة مع عصورهم، ثم بدأ الحديث عن صلة المبدع بالواقع الاجتماعي على اعتبار انها الاساس الاول لعملية الابداع الذي يقف في الخط الاول من الواقع والمبدع هو الذي يحاور هذا الواقع، يحاوره، ويرفضه، ويتطلع لواقع افضل، ويعيد تشكيل هذا الواقع ذي الابعاد الكثيرة، منها العلمي، ومنها السياسي، وهذه الحالة الفنية التي يتشكل بها الواقع، هي التي تنتقل بنا من الواقع الموضوعي العلمي الى الواقع الفني وفي اطار بحثه عن اجابة للسؤال المطروح حول الميزان الذي يتم من خلاله التنسيق بين هذين الواقعين توقف المحاضر عند المؤهلات التي جعلتنا نطلق على الدكتور حسين مروه، والدكتور احسان عباس، والدكتور محمود امين العالم صفة النقاد، واختتم حديثه بايضاح وظيفة الناقد ازاء المبدعين وابداعهم وواقعهم الاجتماعي.

ثم قدم الناقد احمد المصلح امين الشؤون الداخلية في الرابطة لجمهور الحضور الدكتور خالد الكركي استاذ الادب العربي الحديث في الجامعة الاردنية في محاضرة حول نقد الرواية في الاردن فقال انه تتبع الدراسات

والمقالات النقدية المكتوبة حول الرواية الاردنية في الكتب والصحف والمجلات وخرج بمقولة هي ان العمل واحد اما الأراء النقدية الموجهة له فمختلفة وان في الاردن حركة فعّالة لكتّاب القصة القصيرة توازيها حركة اخرى لكتاب القصة الطويلة وان هاتين الحركتين تنامتا رغم كونهما قد بدأتا متواضعتين في الخمسينات وخاصة بعد عام ١٩٦٧، وقال ان لدينا في الاردن ثماني عملا يمكن ادخالها في اطار القصة الا ان النقاد لم يشيروا لمعظمها وخاصة ما كتب في بداية الخمسينات والسبب في ذلك ان النقد الموجه للقصة لم يكن له جذور في تراثنا العربي، وقال انه رغم كون الرواية تختزل كل الفنون وتدخل في اطارها، الا انها تطرح في واقعنا الثقافي سؤالاً هو: هل لدينا في الاردن رواية عربية بتقنية عربية في الوقت الذي تطغى فيه التقنية الغربية، وهل النقد الموجه للرواية منطلق من مسيرة الرواية الاردنية او العربية، علما بان نتاجنا الروائي موزع ما بين العاطفي والتقريري والتسجيلي وغيرها دون ان نضع بعين الاعتبار ان الرواية كالموسيقى انفتاح مطلق..

وتوقف المحاضر مع اول عبارة نقدية ... في الاردن حول الرواية وهي للاستاذ روكس العزيزي حول رواية لمحمود تيمور جاء فيها: «انها قصة طريفة، ورواية شائقة، في الحوادث، وفي تحليل نفسية المبدع وفي سلامة سرد الحوادث، ثم توقف ايضاً لدى بدايات ظهور مصطلح النقد الاردني وما رافقه من اشكالية التقييم وخاصة لدى النقاد: د. عيسى الناعوري، د. ناصر الدين الاسد، محمد عطيات، روكس العزيزي، د. عبدالرحمن ياغي، د. محمود السمرة، غالب هلسا، د. حسين جمعة، ابراهيم العجلوني، ابراهيم خليل، علي الفزاع، امينه العدوان، د. فخري طمليه، امين شنار، سالم النحاس، يوسف الغزو، مفيد نحله، وبعد اشارته لانتشار موجة المنهجين البنيوي والاخلاقي في النقد، توقف عند سلبيات وايجابيات النقد الموجه لثلاث روايات اردنية هي العودة من الشمال للروائي فؤاد القسوس، الطريق الى بلحارث للروائي جمال ناجي، أحياء في البحر الميت للروائي مؤنس الرزاز، واختتم محاضرته بالاشارة الى اهم الملاحظات التي توصل اليها حول نقد الرواية في الاردن منها:

- الاختلاف حول فهم المعمار الفني للرواية
- غياب المعايير النقدية المكتوبة حول كل عمل روائي منفصل عن غيره
- غياب الموقف الحضاري عن ذهن نقاد الرواية
- كثرة الحديث عن رفض الواقع في ظل غياب منهجية الواقع
- الخلط بين شخصيات الروائيين وشخصيات الروايات
- الانفصال عن التراث الموروث
- عدم تتبع نقد مسيرة الرواية لفترات طويلة.

ثم توقف الناقد ابراهيم خليل لدى نقد الشعر في الاردن وقال ان بداياته كانت تنصب حول النقد التقليدي المرتكز على الفاظ الشعر ومعانيه، ثم انتقل هذا النقد ليحتل منزلة الصدارة لدى نقادنا، واعتمد لاثبات هذه المقولة على الببليوغرافيا الاردنية الفلسطينية وعلى عشرات المقالات والدراسات النقدية التي تنشرها الصحف والمجلات الاردنية رغم كون هذه الدراسات والمقالات النقدية مرتبطة بعوامل سياسية ونفسية واجتماعية واعلامية، بالاضافة الى انه رغم كون نقادنا مقيمين في الاردن الا ان ما يكتبونه يتجاوز الاردن الى الشعراء في الوطن العربي، وقسم المحاضر كتابات نقاد الشعر هنا ثلاث مراحل الاولى منها تندرج ضمن تاريخ الادب حيث تركز على سيرة الشاعر واخباره وثقافته وبيئته،وتقدم بعضا من اشعاره، والثانية منها تندرج ضمن المحاضرات التي تستند الى تاريخ الادب والى التحليل النقدي وتقتصر على اساتذة الجامعات، والثالثة ظهرت في مؤلفات لباحثين كلها او لجزاء منها تتحدث عن الشعر في الاردن ومن ابرز الذين كتبوا بها: يعقوب العويدات، د. عيسى الناعوري، روكس العزيزي، د. ناصر الدين الاسد، عبدالحليم عباس، د. حسين عطوان، د. سمير قطامي، د. محمود ابراهيم، د. كمال فحماوي، حموده زلوم، د. هاشم ياغي، خليل السواحري، فاروق جرار، د. عصمت غوشه، د. نصرت عبدالرحمن، ابراهيم خليل، امينه العدوان، محمد المشايخ، احمد المصلح، سليمان الازرعي، توفيق ابو الرب، احمد رجا المغيض، حسني فريز، محمد ابو صوفه، فايز حمدان.

وكان لليوم الثاني من الملتقى اهمية خاصة، وذلك لتوزع محاضراته في اطارين مهمين هما: النقد والتراث، والنقد الموجه للفن التشكيلي، وقد تحدث الدكتور نصرت عبدالرحمن استاذ النقد في الجامعة الاردنية حول الاطار الاول فقال ان النقد العربي القديم كان يعتمد على التعاليم المستمدة من الاسلام بعكس النقد العربي الحديث المعتمد على فلسفات غير عربية وخاصة المتأثرة بعلم الجمال، وبنظرية المعرفة في الفلسفة التي تحتضن النزعات الدينية والنفسية والاجتماعية والتربوية، واضاف ان من اهم مميزات النقد التراثي العربي انه يستند الى اصول رغم اختلاف الاراء حولها، هذه الاصول تبدأ من القرآن وتنتهي بآراء النقاد المسلمين، وان اهم قضية نقدية أخذت مداها منذ الماضي وما زالت ذات مدى متسع ومتشعب في المدارس النقدية العالمية هي قضية الشكل والمضمون وقضية اللفظ والمعنى، وقال ان هذه القضية من الناحية المادية تستند الى مقولتين، احداهما تجعل الادب معرفة موضوعية واقعية، وثانيتهما تجرد الادب من المعرفة وتجعله معبراً عن العاطفة، اما في تراثنا فهي مرتبطة باعجاز القرآن وخاصة من خلال الاشكالات التي طرحها المعتزلة والاشاعرة، وقدم هنا تعريف كل من قدامه والباقلاني للشعر من خلال اعتمادهما على اثر البلاغة في الاعجاز، وقال ان هذا التعريف

استمرت جذوره حتى الآن، حتى خلال نقد العقاد والمازني لقصائد احمد شوقي وحافظ ابراهيم، لانهما حاكما هذين الشاعرين من خلال الوحدة العضوية في القصيدة المرتبطة اصلا بوحدة الكون في الاسلام.. واختتم الدكتور نصرت عبدالرحمن حديثه بالقول اننا في نقدنا العربي المعاصر نأخذ من هنا وهناك آراء مختلفة دون معرفة اصولها الفلسفية وهذا خطر شديد علينا لانه يجعلنا لا نتبين شخصيتنا.. ويبقينا نتساءل اين نحن من هذا وذاك، النقد لا ينطلق من فراغ بل له اصول وفروع، ولابد من البحث عنها، ولكن ليس في الخارج بل من داخلنا نحن.

ثم قدم الناقد ابراهيم خليل لجمهور الحضور الناقد التشكيلي رباح الصغير في حديث حول النقد الموجه للفن التشكيلي في الاردن، والذي بدأ بتساؤل عن النخبة القادرة على ابداع الرائعة الفنية ذات المحتوى الظاهر والكامل والداعي للتغيير، وذات الذروة التي يتفاعل فيها الشكل مع المضمون، وقال ان العمل الفني ليس تسطيراً لاشكال فنية، بل هو ذو منظارين احدهما فيزيائي وثانيهما خيالي، وهذا يجعلنا نحاسب الفنان على ما يبدعه لا على ما يراه، ومن هنا اكتسبت لوحة دافنشي اهمية خاصة، تلك اللوحة التي جمعت بين الاسد والراهب هذين النقيضين، جعلتهما انشاداً، عندما اعطت الاسد هدوء الراهب وعندما اعطت الراهب قوة الاسد، انها اعطت حواراً ما بين الشكل والموضوع، تماماً مثلما احالت القبح في لوحة ـ غويا ـ الى اغنية، وتساءل هذا الناقد اين يقف الفنان التشكيلي في الاردن، انه يعمل بمعرفة، وبتقنيات وباشكال وبرموز لكنه لا يستغل تجربته، انه لا يعرف اين يجب ان يقف، ما نراه من نقد كله خاو، والناقد اذا سلمنا انه موجود، فانه يحاول ان يسد الفراغ النقدي وان يغطيه، الفن في العالم كله استطاع ان يطور المفهوم الشكلي والموضوعي وان يتسق بين ما يريده هو وبين ما هو موجود، وان النقد والفن يبحثان عن الكمال، والفنان يعمل في منأى عن واقعه وكذلك الناقد وكلاهما يبحثان عن الاجمل والاكثر جدة.

اما الناقد التشكيلي عبدالرؤوف شمعون فقد بدأ متشائماً ازاء الحركة الفنية التشكيلية في الاردن وقال ان النقد لم يصل الى مستواها حتى الآن، وطالب بازالة الحساسية بين التشكيليين ونقادهم وبوضع مقاييس محددة لعناصر التشكيل واللون والخط والكتلة سواء كانت منفردة او في اطار صراعها معا، من اجل الوصول الى مواقف نقدية مكتملة تتجاوز المواقف المطروحة حاليا والمتمثلة في الآراء المزعجة والمخيبة للامل وفي الاصوات التجميلية. وقال ان هنالك اختلافات في لغة النقد التشكيلي واساسياته المرتبطة بالفلسفة في معظم الاحيان، وطالب بلجوء المشاهدين للاعمال الفنية بالتعمق امامها والغوص اكثر في اعماقها الشكلية واللونية والابتعاد عن المجاملة فيها، وسيادة المواقف الحديثة والشمولية للفن، والانفتاح على التجربة العربية واستغلال التراث، مع الاخذ بما يفيد وبالجديد من العطاء الغربي دون محاكاته.

أسابيع ثقافية

* الاسبوع الثقافي المصري

ضمن الفعاليات التي اقيمت بمناسبة الاسبوع الثقافي المصري في قاعة المركز الثقافي الملكي بعمان، كانت هنالك عدة معارض منها معرض فني تشكيلي، معرض الكتاب، معرض العرائس، وحفل فني لفرقة رضا مع خماسي عطيه شرايبري وامسية شعرية.. المعرض الفني التشكيلي ضم مجموعة من اللوحات الفنية التشكيلية، التي يبلغ عددها ٦٣ لوحة لاكبر فناني مصر المعاصرين وهي عبارة عن مقتنيات لمتحف الفن الحديث في مصر، ويذكر ان مدرسة الفنون الجميلة انشئت عام ١٩٠٨ وبدأ الرواد المصريون الاوائل في التخرج منها، حاملين مسؤولية البحث عن الشخصية المصرية في الفن، بعدما كان الامر واقفاً عند حدود تسجيل المظهر الخارجي في مصر، حيث استطاعوا بالحوار مع الطلائع الاولى للنهضة الفكرية بمصر، ان يكونوا منبئين بنتاجهم بتخطي التقليدية الاكاديمية التي تعلموها على ايدي الاجانب.

في معرض الكتاب كانت مجموعات كبيرة تتحدث عن القاهرة في الف عام، وكتب تاريخيه تتحدث عن مصر في الحرب العالمية الاولى، وتاريخ الدولة البيزنطية والخلفاء الراشدين، وكذلك قصص وروايات لمشاهير الكتاب بالاضافة الى الكتب الادبية والعلوم التطبيقية والفنون واللغات والكتب الدينية والاعلامية وموسوعات عن التراث الانساني ومعجم اعلام الفكر الانساني بالاضافة الى قسم لكتاب الطفل.

مسرح العرائس قدم مسرحية الليلة الكبيرة والمنوعات الاخرى من مسرحيات الكبار والصغار، هذه المسرحية التي يعبر فيها المخرج صلاح السقا عن ذكريات طفولته التي مازالت حاضره ومستقبله والتي حولها بفنه الى عرائس تعزف للصغار حيث ان هدفه الحفاظ على ابتسامة الطفل ليس فقط في مصر بل الطفل في كل مكان ويذكر ان مسرح العرائس انشيء عام ١٩٥٨ حيث اشترك في جميع المهرجانات الدولية للعرائس وحاز على عدة جوائز ومنها الجائزة الثانية في اوبريت الليلة الكبيرة عام ١٩٦٠. والجائزة الاولى في مهرجان برلين عام ١٩٧٣، وكذلك تجول المسرح في انحاء اوروبا وامريكا وفي عدة بلدان عربية ومنها لبنان وسوريا وحاليا تقدم عروضه في الاردن. مضمون المسرحية يترجم ليالي المولود والافراح التي يحتفل فيها المصريون ويصور الاحياء الشعبية من خلال اغنيات ورقصات فلكلورية، تعبر عن فرحة الناس، حيث ان المشاهد للمسرحية يلاحظ مجموعة من الاحتفالات ومنها رقصة «تحطيب»، وهذه الرقصة مشهورة في الوجه القبلي، وكذلك رقصة الختان والنذر، وتنتهي المسرحية بعد آذان الفجر والناس كل في مرقده..

وهناك ايضاً منوعات لمسرح العرائس ومنها السيرك واغنيات للمطرب المرحوم محمد عبدالمطلب وفرقة موسيقية وراقصة شرقية وفرقة حيوانات، ويذكر ان قصائد المسرحية من اشعار صلاح جاهين والحان سيد مكاوي ويشارك فيها عدد كبير من الفنانين.

وكذلك شارك في هذه التظاهرة الثقافية الفنية امسيات شعرية للشعراء محمد التهامي، وفتحي السعيد، وفاروق جويدة، وعروض لفرقة رضا للفنون الشعبية المصرية، التي تعتبر من الفرق المتميزة بالاضافة الى اسبوع للسينما المصرية احياه النادي السينمائي الاردني.

المسرح

اختتمت في مكتب ارتباط جامعة اليرموك اعمال الندوة الثانية للمسرح الاردني التي نظمتها دائرة الثقافة والفنون بالتعاون مع جامعة اليرموك، واوصى المشاركون بها بضرورة عقد ندوة للمسرح بصورة دورية كل عام وفي يوم الاحتفال بيوم المسرح العالمي وذلك من خلال لجنة تشكلها وزارة الثقافة وتشارك فيها وزارة التربية والتعليم والجامعات الاردنية والمؤسسات والروابط الثقافية والمهنية ودعوة وزارة الثقافة للبدء بانشاء نواة للمسرح القومي الاردني والقيام بتوثيق الاعمال المسرحية والعمل على اعادة تشكيل لجنة قطاع المسرح حتى يقوم برعاية ودعم الحركة المسرحية ومراقبة النصوص المسرحية المحلية والوافدة. وتضمنت توصية الى وزارة التربية والتعليم بضرورة ايلاء المسرح اهتماماً خاصاً بجعل المسرح المدرسي والثقافة المدرسية جزءاً من نشاطها وبرامجها وان تسعى الوزارة لدى الجهات المختصة لجعل المسرح المدرسي احدى مؤسساتها رافداً للحركة الثقافية والفنية وناشدوا الجهات الرسمية الاهتمام بمسرح الاطفال والمسرح خارج العاصمة والمدن الكبرى وتقديم الدعم وتنشيط الحركة المسرحية بايجاد المناخ الملائم لنموها ثقافياً وفنياً. كما اشتملت التوصيات على دعوة الكتاب والنقاد الاردنيين ضرورة ايلاء النص المسرحي والاعمال المسرحية اهتماماً خاصاً في ابداعاتهم ووجه المشاركون في الندوة التحيات والشكر لزملائهم الفنانين المسرحيين في الوطن المحتل مرحبين بعروض مسرحياتهم.

وقد ناقشت الندوة على مدى ثلاثة ايام ثلاث اوراق عمل هي واقع الحركة المسرحية في الاردن وعلامات بارزة في المسرح الاردني واثر النقد في الحركة المسرحية قدمها الدكتور مفيد حوامده والناقد عبداللطيف شما، وحضرها وشارك فيها السادة الدكتور عدنان بدران رئيس جامعة اليرموك، وحيدر محمود مدير عام دائرة الثقافة والفنون. والسيد حاتم السيد رئيس قسم المسرح في دائرة الثقافة والفنون، ورفيق اللحام مدير عام السياحة بالوكالة وعدد من الاساتذة في الجامعات الاردنية والكتاب والفنانين المهتمين بالحركة المسرحية.

الفن التشكيلي

في اطار احتفالاتها بالسنة الدولية للشباب، والتي تنوعت ما بين المهرجانات الخطابية، والامسيات الشعرية والغنائية، اقامت رابطة الكتاب الاردنيين معرضاً للوحات الفنان التشكيلي عدنان الحلو، افتتحه الاستاذ خليل السواحري رئيس الرابطة، وقد اشتمل هذا المعرض على ثلاثين لوحة زيتية مثلت مختلف القضايا الانسانية والوطنية كما حاكت بعض المناظر الطبيعية، ومن لوحاته الانسانية لوحة بعنوان (نحو الشمس) وهي تحاكي ـ الاعاقة ولوحة بعنوان ـ استقرار الفراشة ـ وهي تحاكي العاطفة الوجدانية والانسانية، ومن بين لوحاته السياسية لوحة ـ الحصار ـ ولوحة ـ خطوات فوق الضفائر ـ وهي تعالج بعض الاحداث الوطنية المرتبطة بالقضية الفلسطينية، ومن لوحات المناظر الطبيعية ـ محاكاة ـ و ـ تناغم ـ وعلى هامش هذا المعرض، كان هذا الحوار مع الفنان التشكيلي عدنان الحلو:

● يلاحظ انك تركز كثيرا على المرأة في لوحاتك.. لماذا؟

●● انا احترم المرأة جداً، لدرجة ان بعض اللوحات استخدمت المرأة رمزاً مثل لوحة ـ خطوات فوق الضفائر ـ حيث ارتبط رمز المرأة مع الوطن، ثم لوحة ـ امرأة الغيم ـ حيث الغيم المرتبط بالعطاء والخير، والمرأة تتخذ نفس المضمون، ثم لوحة ـ استقرار الفراشة ـ التي تعكس الدفء والحنان الذي تقدمه المرأة.

● بماذا تعلل السوداوية التي تطغي على بعض اعمالك الفنية؟

●● بالاضافة الى كون الواقع الذي تعالجه هذه اللوحات سوداويا، يمكن القول ان معالجة واقع سوداوي قد تعطي الانسان بعض السعادة التي يفتقدها.

● ما هي المدرسة الفنية التي تنتمي اليها.. ولماذا؟

●● عدنان الحلو كفنان تشكيلي لم يدرس الفن اكاديميا، اعتمدت انطلاقته على التشتت وعلى اتخاذ عدة مدارس فنية لكي يستقر منها على واحدة، وبعد اربعة معارض شخصية، تم خلالها كتابة الكثير عن اسلوبه يمكن القول انه ينتمي الى المدرستين الانطباعية والتعبيرية غير انه في محاولاته الاخيرة وضع قدميه في اول الطريق تمهيداً الى الوصول الى ما يسمى بالطابع الفني الشخصي.

● ما موقفك من النقد الموجه للفن التشكيلي في الاردن؟

●● اي نوع من الفنون بحاجة الى النقد الموضوعي، وفي الاردن ينقسم النقد الى قسمين، اولهما صادق وموضوعي وبناء، ونحن بحاجة الى استمرارية هذا النقد، فهو ينطلق من وعي، وهو ايضاً بعيد عن المرطقات والادعاءات الفكرية، اما الثاني فهو للاسف من النوع المحبط، والبعيد عن الاسس الفنية للنقد الجاد.

رسالة القاهرة

حسن النجار

موسم جوائز الدولة :

في شهر يوليو/ تموز من كل عام يسري الدفء في أوصال الحياة الأدبية المصرية وينشغل الكتاب والمثقفون على اختلاف انتماءاتهم بأهم أحداث العام الثقافية قاطبة ، وهو منح جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية في الآداب والفنون والعلوم الانسانية . وهذه الجوائز التي مضى على إنشائها نحو ربع قرن ، صارت تقليدا سنويا يسعى اليه الكتاب والمثقفون للاحتفال به حيث تكرم أهم الأعمال الأدبية وأهم الجهود الأدبية لكتاب تركوا علامة بارزة على مسار الحركة الأدبية طيلة العام.

وقانون الجوائز الذي شرع قبل ربع قرن لم يطله أى تغيير حتى يومنا هذا، رغم المتغيرات العديدة التي لحقت بالحياة الثقافية وبالعملية الابداعية ذاتها داخل مصر وخارجها، والمطالبة بتغييره تتجدد كل صيف كلما انعقدت لجان المجلس الأعلى للثقافة لاختيار أفضل المرشحين للجوائز. وعن هذه النقطة يقول الدكتور عبد القادر القط الحائز على الجائزة التقديرية في الأدب هذا العام «إن نظام اختيار المرشحين ـ حسب الوضع القائم ـ يؤدي الى بعض المفارقات أحيانا، اذ يشترك في الاختيار والتصويت جميع أعضاء المجلس الأعلى للثقافة ومن ينضمون اليهم على اختلاف تخصصاتهم، ولاشك أن كل عضو قادر على الاختيار العادل السليم إذا كان المرشحون وأعمالهم في حدود اختصاصه، ولكنه يضطر في غير ذلك الى الحكم بمقدار مايعرف عن المرشح بصفة شخصية أو من وسائل الاعلام وأفواه الناس . وهي معرفة قد تكون بعيدة عن الحقيقية في بعض الأحيان وتظلم بعض العاملين في مجالات لايعرف الناس الكثير عنها على المستوى الذي يتيح المفاضلة بين مرشحين يفترض أنهم جميعا أهل للجائزة ولعل هذا واضح في مجال الفنون التشكيلية عنه في الآداب».

ومن غريب المصادفات ، أن المجلس الاعلى للثقافة الذي يملك وحده حق منح الجائزة قد فاجأ الوسط الأدبي في العام الماضي بقرار حجب جوائز الدولة التقديرية الثلاث في الآداب عن الدكتور عبد القادر القط والدكتور احمد هيكل والقاص والروائي يوسف جوهر ، وها هو في هذا العام يبادر بمنحهم إياها . . فهل تغيرت المقاييس من عام إلى عام؟

وقد حصل على الجائزتين التشجيعيتين في الأدب كل من الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة عن ديوانه الأخير «البحر موعدنا» والقاص محمد مستجاب عن روايته «من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ».

وطريقة حصول الفائز على الجائزة تتم على النحو التالي داخل لجان المجلس الاعلى للثقافة الذي يرأسه وزير الثقافة : فبعد أن ترد الترشيحات من الجهات المختصة الى المجلس، تحال الى الشعبة المختصة لمراجعتها ومراجعة المادة العلمية وتاريخ المرشح ومدى انطباق القواعد على اساس ترشيحه . وهذه العملية تمر في ست جولات من التصويت، الى أن يصل المرشح الى الحد الذي يستحق عنده الجائزة أو لايستحقها.

وكاشارة تنويهية للقارىء، فإن الدكتور عبد القادر القط يعد أهم ناقد عربي من جيل العمالقة أمثال الدكتور محمد مندور والدكتور محمد النويهي والدكتور لويس عوض، وأكبر النقاد العرب الأحياء سنا وأكثرهم مشاركة في الحياة الأدبية العربية ، وقد أسهم في خدمة الحركة النقدية العربية والابداع العربي الحديث على مدى يزيد عن نصف قرن، وهو صاحب المقولة الشهيرة «بأن على الحركة الأدبية الجديدة أن تفرز من بينها نقادها» والتي أطلقها في مهرجان الأمة الشعرى الأول للشباب في بغداد منذ عام ونصف العام. ويرأس حاليا مجلة «إبداع»

والدكتور أحمد هيكل من رواد مدرسة أدبية نادرة هي دراسة الأدب الأندلسي وهو شاعر تقليدي لايمثل شعره إضافة للمدرسة التي يتبعها ، وقد صعد نجمه خلال العامين الماضيين من خلال بعض الندوات الشعرية التي يترأسها ، ونعتقد أنه منح الجائزة لدوره في دراسة الأدب الأندلسي.

وثالثهم الروائي يوسف جوهر أحد كتاب القصة والرواية منذ الثلاثينات، ولكن صلته بالأدب قد انقطعت خلال السنوات الأخيرة لتحوله الى كتابة السيناريوهات للسينما.

ومحمد ابراهيم أبو سنة شاعر معروف يعده بعض النقاد أحد شعراء الجيل الثاني بعد صلاح عبد الصبور وحجازي، وفي ديوانه الأخير الذي نال عنه الجائز التشجيعية جعل من البحر رمزاً لملاذ إنسان هذا العصر، وهو تصور رومانتيكي استهلك على أيدي شعراء المدرستين الرومانسيتين الانجليزية والعربية على حد سواء . ومحمد مستجاب كاتب قصة وروائي قليل النشر،

وروايته «من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ» التي نال عليها الجائزة تكشف عن العلاقات غير الواضحة لمعظم الناس . . . فنعمان عبد الحافظ كبطل روائي لم يفعل شيئا طوال الرواية ، وظلت الأمور تسير به كما تسير بالأشياء من حوله ، ودوائر الفعل في الرواية لاتتم بشكل حتمي أو رياضي ، إنما تعمل ذاتيا لتتشكل في معمار فني غير مجهد أو معقد ، وهو مالم تتسم به أعمال الآخرين ، أي أنه كان نتاجا لهذه التلقائية التي نعيشها ونمارسها ونخشى أن نبوح بها . وهي الرواية التي رفضتها دور النشر وطبعها صاحبها على نفقته الخاصة .

مسرح :

(قائد المجموعة :

المعاناة التي ترهقنا قد مزقتنا

جعلتنا أمما شتى ،

فإذا الواحد منا لم يعد بعد لصيقا

بأخيه

ثم شاء الله أن يبرز منا واحدا

يدعى عرابي

المجموعة :

فاجتمعنا خلفه / وغدونا واحدا

لم نعد نشعر بالغربة في أرض الوطن

وتحدينا به غدر الزمن

وإذا بالكل في الواحد حلم السلف الأول

قد صار حقيقة

فدعاه الناس في كل قراهم واحدا

إنه الواحد لاقائد غيره)

هذا المقطع من الحوار الشعري من مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي الجديدة «عرابي زعيم الفلاحين» التي تعرض حاليا على مسرح السلام بالقاهرة . وتدور حول شخصية البطل التاريخي الذي تصبح حياته وتاريخه كله من ممتلكات شعبه . ومن منا لايذكر أحمد عرابي ووقفته الشهيرة في ساحة قصر عابدين بالقاهرة قبل مائة عام ومن خلفه جيش كل أبنائه من الفلاحين ليواجه خديو مصر بما استقرت عليه إرادة الشعب في مطلب الحرية العادل . وها هو الشرقاوي يعيد صياغة تلك الواقعة في إطار درامي مفعم بالوطنية المشبوبة . إن جماهير الشعب مازالت تطالب بحقها المشروع في الحرية وبرغبتها في امتلاك ثرواتها الوطنية في مواجهة تسلل النفوذ الأجنبي على شكل معونات اقتصادية واستثمار رؤوس أموال على حساب المصالح الوطنية .

ومنذ أن اكتشف الشرقاوي قضيته الأساسية في روايته «الأرض» قبل ثلاثين عاما ، وهو يوظف بدأب إبداعاته وكل كتاباته في محاربه الظلم والاستغلال والقهر . وهذه القضية تتراوح في معظم مسرحياته بين النضال الوطني الخالص والنضال القومي الخالص/ففي مسرحية «مأساة جميلة» نراه يجسد نضال شعب الجزائر قبل الاستقلال ، وتصور مسرحية «الفتى مهران» قائدا للجموع من الفلاحين إلى الثورة ، وتصور «وطني عكا» جهاد شعب فلسطين في مواجهة الغزو الصهيوني الاستيطاني ، بينما تصور مسرحياته التاريخية «الحسين ثائرا . . وشهيدا» مأساة تاريخنا العربي في أصعب فتراته . ومما تثيره مسرحية «عرابي زعيم الفلاحين» قضية تشغل بال الناس في كل زمان . . وهي : هل يتحمل البطل التاريخي وحده كل الأخطاء التي تقع في عصره؟ أم يتحملها معه شعبه؟ هكذا تدور أحداث المسرحية التي قام بإخراجها المخرج الشاب أحمد زكي ، الذي حاول أن يجسد الحدث التاريخي بكل تفاصيله متعارضا بذلك مع قول تشيكوف «يمكنني أن أتحدث باختصار عن الأمور الطويلة» .

«جنائن بابل المعلقة» في تليفزيون القاهرة :

على مدى نصف ساعة ، عرض التليفزيون المصري مؤخرا فيلما تسجيلياً عن أهم أثر تاريخي في الحضارة البابلية ، هو جنائنها المعلقة . ومن خلال تتابع المشاهد لبعض آثار ذلك الموقع من العراق الشقيق «بابل» استطاع المشاهد المصري أن يعرف الكثير عن الحياة العراقية القديمة التي تشبه الى حد كبير حياة المصريين القدماء . . ابتداء من صنع مواد البناء ، وحتى ارتفاع البنيان شاهقا . فمنذ نحو خمسة آلاف سنة شيد العراقيون واحداً من أشهر عجائب الدنيا السبع ، ليكون شاهدا على الأصول الحضارية لشعب مابين النهرين .

ثم عرف المشاهد كذلك كيف كان يحارب العراقيون أعداءهم وينتصرون عليهم ليحموا ماشيدت عقولهم وأيديهم من صروح أخذت شهرتها من شهرة بناتها . . إنها حدائق سمير اميس المعلقة الاسطورية التي خلبت لب أبي التاريخ «هيرودوت» وفي جانب من الفيلم رأى المشاهد البنايات الشاهقة التي تسمق هاماتها الآن على أكثر من مكان من العراق الذي يحارب بنفس الهمة التي حارب بها أعداء أمسه . . لكأن التاريخ يعيد نفسه .

رسالة تونس

العربي الزواني

في اطار الاحتفال باليوم العالمي للمسرح نظم اتحاد الممثلين المحترفين بالتعاون مع المسرح الوطني ومصلحة المسرح المهرجان الثاني للمسرح المحترف وذلك تحت اشراف وزارة الشؤون الثقافية .

وأشتمل برنامج المهرجان الثاني للمسرح المحترف على عروض مسرحية وندوة ومعرض.

أما بالنسبة للعروض فقد قدمت ست مسرحيات لفرق محترفة بدار الثقافة ابن رشيق من بينها «مسرحية «قرقرش» للفرقة المسرحية القارة بالكاف ومسرحيتا» أنا الحادثة» و «من أين هذه البلية» للمسرح الوطني ومسرحية «الضحاك» للفرقة المسرحية القارة بجندوبة ومسرحية «الأميرة القبيحة» للفرقة المسرحية القارة بسوسة ومسرحية «علي جناح التبريزي» للفرقة المسرحية القارة بالقيروان .

وأما الندوة المبرمجة في المهرجان والتي كانت تحت عنوان «طبيعة الانتاج المسرحي والجمهور»تضمن ثلاثة محاور منها حول الخصوصيات التقنية والفنية للانتاج ومسالك التوزيع وقنواته ودور وسائل الاعلام الاشهار في خلق العلاقة بين الانتاج والجمهور.

وأقيم ببهو دار الثقافة ابن رشيق معرض اشتمل على صور تتضمن بعض الأعمال المسرحية من انتاج لعدد من الفرق المسرحية .

وفي نطاق اليوم العالمي للمسرح وضمن المهرجان الثاني للمسرح أقيم بدار الثقافة ابن خلدون حفل تكريم للفنانة الزهرة فائزة والفنان عامر التونسي بمشاركة بعض رجال المسرح نذكر منهم الفنان الممثل محمد بن علي ومحمد الصقانجي اللذين تناولا الكلمة من خلال حفل التكريم بتقديم بعض جوانب وذكريات من حياة لكل من الفنانين الزهرة فائزة وعامر التونسي .

وبالمناسبة أقيم معرض ضم صوراً تجسد بعض المواقف المسرحية من أعمال الفنانة الممثلة المسرحية والاذاعية والتلفزية والسينمائية الزهرة فائزة وكذلك الفنان الممثل والكاتب والمؤلف المسرحي عامر التونسي .

المهرجان الرابع للأديب سعيد أبي بكر

نظم وللمرة الرابعة بمدينة المكنين مهرجان الأديب التونسي الشاعر سعيد أبي بكر ، الذي مرت سبعة وثلاثون عاما على وفاته وأحتوى المهرجان على احتفالات ثقافية ورياضية وتظاهرة ثقافية تهم أطوار حياة الشاعر ومائدة مستديرة بالاشتراك مع عدد من الأدباء والمثقفين .

أيام قرطاج الشعرية

نظم نادي الشعر التابع لاتحاد الكتاب التونسيين مؤخراً أيام قرطاج الشعرية وأشتملت الايام الشعرية على القراءات الشعرية التي تضمنت القصائد الجديدة إلى جانب المتابعة النقدية بمشاركة عدد من الشعراء التونسيين من الجيل القديم والجديد وكذلك النقاد وبحضور عدد من الشعراء العرب الذين تمت استضافتهم من طرف نادي الشعر .

والايام الشعرية هذه هي بادرة من هيئة نادي الشعر التي أقدمت على تنظيم هذه الأيام الخاصة للشعر وذلك في إطار مايسمى بأيام قرطاج الشعرية وهي على غرار ايام قرطاج السينمائية وايام قرطاج المسرحية .

وكانت هذه الأيام الشعرية فرصة اتيحت لجمع الشعراء والانصات إلى آخر انتاجهم ولتدارس اشكاليات القصيدة وبعض القضايا الأخرى .

صحافة

ملتقى حول الصحافة والتنشيط الثقافي

نظم بدار الثقافة ابن خلدون مؤخراً ملتقى حول الصحافة والتنشيط الثقافي نظمه المعهد الأعلى لتكوين المنشطين الثقافيين بالاشتراك مع جريدة الاعلان

وأشتمل الملتقى على تظاهرة تضمنت معرضاً لمنشورات من وحي العمل الصحفي وتغطية لانشطة ثقافية ورسائل جامعية لخريجي المعهد وندوة حول ارتباط العمل الصحفي بالتنشيط الثقافي بالاضافة إلى أمسية شعرية بمشاركة هواة الشعر الذين نشرت قصائدهم على صفحات جريدة الاعلان فجعت الأسرة الصحافية والاعلامية والثقافية والأدبية في تونس بوفاة عميد الصحفيين الأديب والصحفي الكبير الهادي العبيدي الذي يعد أحد أعمدة الصحافة التونسيين وأحد الاقلام البارزة في مجال الصحافة والأدب. وقد توفي الفقيد عن سن تناهز الرابعة والسبعين بعد مسيرة طويلة من حياته مثمرة بالعطاء في حقلي الصحافة والثقافة والأدب.

لمحة من حياة الفقيد الهادي العبيدي

- ولد بتونس العاصمة في ٢٧ كانون ثاني (جانفي) ١٩١١
- حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليمه بالمدرسة العرفانية ثم التحق بالكلية الزيتونية.
- تتلمذ على الصحفي الكبير محمد الجعايبي صاحب جريدة «الصواب».
- بدأ عمله الصحفي في جريدة الصواب عام ١٩٢٧
- حرر في صحف ومجلات - الزمان - السرور - السردوك - الوطن - الحياة - الزهرة - الثريا - الاسبوع -
- أصدر - الصريح - عام ١٩٤٩ والفرززو عام ١٩٥٥
- كتب التعليق السياسي والمقالة الاجتماعية والثقافية والتحقيق الصحفي،
- كتب الشعر ونظم الزجل والأغاني وترجم قصصا ومسرحيات وألف العديد من الروايات بالفصحى والدارجة.
- اشتغل بالمسرح وكتب عنه والف له رواية عبد المؤمن بن علي التي فازت بالجائزة الأولى التي رصدتها جمعية الاتحاد المسرحي لموسم ٣٩ - ١٩٤٠
- ترجم رواية «سالومي» بالاشتراك مع المرحوم البشير المتهني.
واقتبس مسرحيات وهي «ضاع صوابي - ولد اشكون ها المغبون -
- الغيرة تذهب الشيرة.
- مثل للمسرح مع فرقة فضيلة ختمي وادار فرقة تمثيلية بالاذاعة وانتج مجموعة من البرامج الاذاعية ذات صبغة أدبية
- اشرف على تأسيس أول اذاعة عربية في تونس وكان في البداية اسمها مذياع تونس ثم اسميت بمذياع قرطاج.
- من مؤسسي اتحاد الصحفيين العرب سنة ١٩٦٤
- رئيس تحرير جريدة الصباح منذ أن صدرت في شباط (فيفري) ١٩٥١ إلى أن توفي.
أصدرت وزارة الشؤون الثقافية قبل وفاته بفترة قصيرة قرارا يقضي بتعيينه مستشاراً ثقافيا لديها.

جوائز

أقيم بقصر المؤتمرات بتونس العاصمة حفل كبير تم خلاله توزيع الجوائز التقديرية في ميادين الآداب والفنون لسنة ١٩٨٤ وجوائز التشجيع على الانتاج الأدبي والفكري لسنة ١٩٨٤.
والحفل نظمته وزارة الشؤون الثقافية باشراف الاستاذ محمد المزالي الوزير الأول وبحضور الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية وعدد من رجال الفكر والأدب والثقافة.
وكانت هذه الجوائز كتكريم وتشجيع للمبدعين من الأدباء والفنانين اكراماً وعرفانا لهم لما بذلوه من جهد في اثراء الحركة الفكرية والثقافية والفنية.

الجوائز التقديرية للآداب والفنون
- جائزة الأدب: للدكتور عبد السلام المسدي
- جائزة التاريخ: للدكتور عبد الجليل التميمي
- جائزة الآثار: للدكتور محمد فنطر
- جائزة الموسيقى للاستاذ عز الدين العياشي
- جائزة السينما: للمخرج السينمائي الناصر خمير
- جائزة المسرح: للممثلة المسرحية منى نور الدين
- جائزة الفنون التشكيلية للرسام عمار فرحات
- جائزة النحت للفنان زبير التركي
- جائزة التصوير الشمسي للفنان محمد العابب
- جائزة الحرف الفنية للفنان علي الدواس

جوائز التشجيع على الانتاج الأدبي والفكري

- جائزة الدراسات في الآداب واللغة والحضارة الاسلامية للمرحوم محمود الشعبان.
- جائزة الدراسات في العلوم الاجتماعية والفلسفية للأستاذ أبو يعرب

المرزوقي عن كتابه الاجتماع النظري الخلدوني.

- جائزة الدراسات التاريخية والحضارية المتعلقة بتونس والمغرب العربي للأستاذ عبد الرحمن عبد اللطيف عن كتابه «صفحات من تاريخ قليبية».

- جائزة تحقيق مخطوط. للأستاذ محمد أبو الأحضان عن كتابة الايفادات والأنشاءات.

- جائزة الشعر بالتساوي للشاعر عبد الله مالك القاسمي عن مجموعته «كتابات على حائط الليل» والشاعر حميدة الصولي عن مجموعته «ملصقات على جدار الذاكرة»

- جائزة القصة لكل من حياة بن الشيخ عن مجموعتها «غدا تشرق الشمس» ومحمد الخموسي الحناشي عن مجموعته «عندما يغربل التراب» ورضوان الكوني عن مجموعته «النفق»

- جائزة الرواية لكل من محمد الباردي عن روايته «الملاح القنية» وعبد الصمد بن زايد عن روايته «موعد عند الأفق»

- جائزة المسرح لسمير العيادي عن مسرحيته «سندباد»

- جائزة الأعمال المبتكرة بالفرنسية أو المترجمة للأستاذين فتحي الهويدي ورضا النجار عن كتابهما «صحافة» «راديو وتليفزيون» وللأستاذة جليلة حفصية عن كتابها «الريشة الحرة»

- جائزة العلوم الصحيحة للأستاذ عثمان ناجي

- جائزة قصص الأطفال لكل من الأستاذ مصطفى عزوز عن قصته «براعم الأدب» والأستاذ الهادي بن ضياء عن «أقاصيص تونسية»

معارض

شاركت تونس مؤخراً في معرض الكتاب الدولي السابع عشر في بروكسل وذلك إلى جانب المملكة العربية السعودية ومنظمة التحرير الفلسطينية.

واشتركت تونس في هذا المعرض بجناح يشتمل على المطبوعات والكتب التونسية من اصدارات دور النشر التونسية

رسم

نظم مؤخراً بدار الثقافة ابن خلدون معرض الرسام محمد الفندري الذي يضم ٢١ عملا فنيا يتمثل في الرسم على البلور ومن عناوين قائمة الاعمال الفنية المعروضة في هذا المعرض - الباب العربي - ذات المرآة - المزهريتان - مكة المكرمة - من الأساطير - التناظر - تركيب زخرفي - تناسق - المغرب - تزويق عربي.

وحول هذا اللون من الرسم يقول الرسام محمد الفندري

- الرسم على البلور هو مثل الرسوم الأخرى على مستوى الافكار والتصورات لكنه يتميز بالتقنيات والمواضيع الخاصة به مثل المزهريات وتجسيد التقاليد واعتماد الخط العربي الاسلامي.

معرض «القائد والمعركة» للصور الفوتوغرافية.

أقيم ببهو قاعة المركز الثقافي العراقي في تونس معرض للصور الفوتوغرافية تحت عنوان = «القائد والمعركة»

وقد ضم المعرض عدداً من الصور المختلفة للقائد الرئيس صدام حسين:

الأسبوع الثقافي التونسي بالبحرين

أقيم مؤخرا في البحرين الأسبوع الثقافي التونسي أشتمل على عدد من التظاهرات منها محاضرات ومعارض الكتب والفنون التشكيلية والعروض الفنية والموسيقية.

مسابقة نادي الطائف الأدبي الثقافية السنوية التاسعة لعام ١٤٠٥ / ١٤٠٦هـ

(مسابقة نادي الطائف الادبي الثقافية السنوية التاسعة لعام ١٤٠٥/ ١٤٠٦هـ)

==================================

يسر نادي الطائف الادبي ان يعلن عن مسابقته السنوية التاسعة التي تشمل القصة القصيرة، والشعر، والبحث، والمقالة. التي يطرحها كل عام في مثل هذه الايام بين يدي ناشئة الادب والفنون الجميلة داعياً للمشاركة فيها لاثراء ساحة الادب السعودي من منطلق ايجاد العمل الجيد الذي يستطيع منافسة آداب الامم. وسوف يقوم نادي الطائف الادبي بتشكيل لجان لفرز الاعمال المتقدمة للمسابقة. بعد نهاية المدة المحددة، وسوف تقرر اللجان مدى امكانية طبع النماذج الفائزة في اصدارات خاصة ضمن مطبوعات النادي. علما ان آخر موعد للمشاركة في المسابقة هو نهاية شهر ربيع الاول عام ١٤٠٦هـ.

(أ) شروط القصة القصيرة:

=======================

١ ـ لا تتجاوز القصة عن اربع صفحات فلسكاب ولا تقل عن صفحتين.
٢ ـ تكتب بلغة عربية خالية من الجمل العامية.
٣ ـ يحق الاشتراك باكثر من قصة بينما لا يحق للمشارك الفوز باكثر من جائزة واحدة.
٤ ـ تتقيد بالتقاليد الاجتماعية في شكلها العام.
٥ ـ تكتب بخط واضح من اصل وصورتين.
٦ ـ آخر موعد للمساهمة ٣٠ ربيع الاول عام ١٤٠٦هـ.

(الجوائز)

الجائزة الاولى	٢٠٠٠ ريال
الجائزة الثانية	١٥٠٠ ريال
الجائزة الثالثة	١٠٠٠ ريال
الجائزة الرابعة	٠٧٥٠ ريالاً
الجائزة الخامسة	٠٥٠٠ ريال

(ج) شروط البحث والدراسة:

=======================

حيث ان القصة في الادب السعودي اصبحت علامة بارزة لها رموزها وفرسانها المتميزون فأن مسابقة البحث والدراسة هذا العام عن تطور القصة وبدايتها حتى يومنا وحسب الشروط التالية:

١ ـ لا يتجاوز البحث او الدراسة ثلاثين صفحة فلسكاب ولا يقل عن خمس عشرة.
٢ ـ يكون البحث او الدراسة مستوفياً للشروط العلمية المتبعة في اعداد البحوث والدراسات.
٣ ـ يكتب البحث او المقالة بخط واضح من اصل وثلاثة صور.
٤ ـ آخر موعد للمساهمة ٣٠ ربيع الأول عام ١٤٠٦ هـ.

(الجوائز)

الجائزة الاولى	٣٠٠٠ ريال
الجائزة الثانية	٢٥٠٠ ريال
الجائزة الثالثة	٢٠٠٠ ريال
الجائزة الرابعة	١٥٠٠ ريال
الجائزة الخامسة	١٠٠٠ ريال

ترسل الاعمال على العنوان التالي:

المملكة العربية السعودية
الطائف ـ ص. ب ١٢٠٢

١

الطليعة الادبية

الجمهورية العراقية ـ بغداد

شارع الخلفاء ـ دائرة الشؤون الثقافية والنشر ـ مجلة الطليعة الادبية

هاتف 4169381 (بدالة ذات عشرة خطوط)

الاشتراكات

ثلاثة دنانير ـ داخل القطر العراقي
ستة دنانير ـ الوطن العربي
تسعة دنانير او ما يعادلها ـ خارج الوطن العربي
ستة دنانير ـ المؤسسات الرسمية داخل القطر

اسعار مجلة «الطليعة الأدبية» في اقطار الوطن العربي

لبنان	٢ ل. ل	قطر	٥ ريالات
سوريا	٢ ل. س	الامارات العربية المتحدة	٥ دراهم
الاردن	٣٠٠ فلس	المغرب	٤ دراهم
اليمن	٣٠٠ فلس	ليبيا	٤٠ درهمًا
البحرين	٣٥٠ فلسا	مصر	١٥٠ مليم
تونس	٣٠٠ فلس	السودان	١٠٠ مليم
الكويت	٤٠٠ فلس	الجزائر	٥ د. ج
السعودية	٤ ريالات		

جميع المراسلات تعنون باسم

رئيس التحرير

المواد التي ترسل الى المجلة لا تُرد لاصحابها

نشرت ام لم تنشر

تصميم

مؤيد الحطيري

AL TALI'A AL ADABIYA

Issued by the Ministry of Culture and Information

A Monthly Literary Magazine

for The Youth

AUGUST 1985

■/ المسهمون في هذا العدد

ضرغام البرقعاوي
عبدالله ابراهيم
عبدالحق الهواس
مهند الياس
فارس شلاش
د. نجم عبد كاظم
د. نوري حمودي القيسي
عبدالواحد محمد
حامد عبدالرضا
رياض ابراهيم

د. فارس انور
احمد عنتر
عبدالفتاح شهاب الدين
محمد سيد اسماعيل
مشهور فواز
احمد اسماعيل
عبدالمنعم حمندي
يوسف نمر ذياب
سهيل نجم
محمد المشايخ

عبدالحسين الغزاوي
عبدالله طاهر حسين
وصفي حسن رديني
اسامة فوزي
العربي الزوابي
حسن النجار
علي حسين عبيد
علي رحماني
غانم محمود
جلال محمد مهدي

تصميم الغلاف: نضال الآغا

دار الحرية للطباعة - بغداد

السعر ٢٥٠ فلس